

حَدِيثُ الشَّهِدِ

المسرح يقفز إلى المقدمة :

فكلما قامت نهضة قومية خلاقة ، تلتفت الناس باحثين عن أنفسهم وأرواحهم ، فلم يجدوها أكمل ولا أجمل انعكاس إلا في المسرح . لقد تبع المسرح منذ البداية من جوهر الإنسان وقام ليكشف حاجاته الروحية . ومن هنا كان منشؤه في الدين . ثم تقدم بعد هذا ليصاحب الإنسان في مسيرته الكبرى عبر القرون ، صاحب نهضة اليونان القوية الكبرى في أثينا بريكليس ، وازدهر وانتعش في عهد إنجاء العلوم ، وأتى ثماراً شبيهة لإنسان نهضة فرنسا وإنجلترا وإسبانيا ، حيث ملعت أسماء مولير ، وشكسبير ، ولوب دى فيجا . ولما أفاق أوروبا الحديثة من انحماة فكرية وروحية جلبها عليها نجاحها المادى القاطن طوال القرن التاسع عشر ، كان المسرح أهم المسابر التي أخذت أوروبا تقيس بها روحها في ظل ظروفها الثورية الجديدة ، وهنا ظهر عملاقة من مفكرى المسرح مثل : إيسن ، وشو ، وتشيفوخوف ، وبريخت .

فالمسرح إذن وثيق الصلة بالنهضات القومية . وما أحرانا في نهضتنا العربية المباركة ، التي نعيش اليوم في أخطر أيامها ، أن نصاعف من عنايتنا به ، فان كل قرش يصرف على المسرح يضاعف لنا أضعافاً كثيرة ، ويؤتينا رفقاً روحياً حلالاً ، هو المواطن العربى الصالح ، المكتمل الشخصية ، المتكافئ الخو ، الذى يضع الكتاب إلى جوار الرغيف ، ويحب الفن حبه للغذاء والكساء .

الذين تتبعوا جلسات مؤتمر الثقافة والفنون ، الذى انعقد في الشهر الماضى بدعوة من وزارة الثقافة والإرشاد القوى للإقليم الجنوبي ، لم تفهم ظاهرة ثقافية هامة سجلتها جلسات المؤتمر ، وأبرزتها قرارات لجانه ، تلك هى أن المسرح قد أصبح الآن في المركز تماماً من حياتنا الفكرية والثقافية والروحية .

فإلى جوار توصيات لجنة فنون المسرح والموسيقى والسبنا بالإفادة من المسرح بوصفه تبعاً هاماً من يتابع الشخصية القومية ، تقدمت لجنة الإرشاد الثقافى بنوصية ترى إلى الاستعانة بأجهزة الاتصال الجماهيرية في العمل على تغذية الشعور بالقومية العربية ، والفنك مثلها وعقائدها . ولم تكتف اللجنة بهذا ، بل وضعت المسرح على رأس هذه الرسائل الجماهيرية ، فأثبتت بهذا أن خشبة التمثيل قد أضحت اليوم تنافس المطبعة ، والميكروفون ، منافسة قوية ، وأن هذه المنافسة توشك أن تسلم أمر قيادة الجماهير إلى « معبد القرن العشرين » ، كما سمي بزنارد شو المسرح ذات يوم ، تدليلاً منه على الأهمية الروحية القصوى التي نجدها جميعاً في الفن المسرحي .

وليست هذه الظاهرة الثقافية التي سجلها المؤتمر - على خطرهما وجلالها - أمراً جديداً في تاريخ المسرح .

« سيرانو دي بيرجيراك » في الباليه :

من أنباء باريس أن مسرحية إدمون ردمستان العالمية : « سيرانو دي بيرجيراك » ، قد وجدت طريقها إلى مسرح الباليه ، على يد أشهر فنانى الباليه الفرنسى : رولاند بيلى . قرأت هذا الخبر وتزاحمت الأفكار فى رأسى ... يا طاملاً قال النقاد إن العمل الفنى الجيد لا يبلل ، بل هو

للكتاب ، أو إعادة الأداء للموسيقى ، أو إعادة التفسير والتقييم من جانب النقاد لكل عمل من هذه الأعمال .

أما اليوم ، فقد أخذت الروائع الفنية تتخذ لنفسها حيوات جديدة عن طريق الهجرة من لون فنى إلى لون آخر — أخذ هذا يحدث على نطاق واسع : المسرحية تتحول إلى فيلم ، أو باليه ، والفيلم تطبع قصته — مدعمة



شهد للمبارزة فى باليه : « سيرانو دي بيرجيراك »

بالصور — على شكل كتاب . والكتاب يتحول أحياناً إلى تمثيلية إذاعية ، والتمثيلية الإذاعية تتحول إلى فيلم أو مسرحية ، والتيليفزيون يلفت النظر إلى أعمال فنية كبيرة وإن كانت مهملة ، فتتلقف السينما هذه الأعمال ، وتحولها إلى أفلام ناجحة .

وكم من مفاجآت طريفة تحدث أحياناً أثناء رحلة

يبحث لنفسه فى كل يوم حياة جديدة ، فكان الملتصقون يوافقون على هذا الرأى فى أدب ولا حماس ، أو ينكرونه بوصفه حماساً ولا حقيقة . وقبل ظهور وسائل الفنون الجماهيرية الحديثة : السينما ، والراديو ، والتيليفزيون ، كانت الحياة المتجددة التى تبديها الرائعة الفنية العالمية ، تقتصر على إعادة التمثيل للمسرحية ، أو إعادة الطبع

وفي نفس الوقت طبعت المسرحية الغنائية الراقصة على شكل كتاب ، لاريب أنه هو الآخر بالملايين. ولن يطول الوقت حتى يتقدم التيليفزيون ليخرج هذا العمل ويعرضه على شاشة ملايين البيوت .
فانتظر أية رحلة طويلة مثيرة ، قطعها عمل فني

العمل الفني الواحد عبر الألوان الفنية المختلفة . لتأخذ مثلاً مسرحية « بييجاليون » لبرنارد شو . فقد كانت هذه المسرحية - من يومها - عملاً مسرحياً بالغ النجاح ، مثلت مراراً ، وطبعت مراراً ، ولقت نجاحها هذا أنظار رجال السينما فحولوها إلى فيلم ، أضاف آلافاً كثيرة



المسح الاركيدولوجي لقرية من طريق القياس المنطائس

واحد ، وأية ثروة كبرى من الإضافات والملاحظات ، والأفكار ، والآراء ، والعواطف ، والذكريات ، أنماها أو تعلقت به ، واضرب حصيلة كل هذا في عشرات المثات من الروائع الفنية العالمية التي عرفت طريقها إلى الوسائل الجماهيرية الفنية ، أو هي الآن تتلمس هذا الطريق ، ثم تحيل معي مستقبلاً فنياً زاهراً ينتظر الإنسانية ،

من الجنبهات إلى إيرادات مؤلفها الاشتراكي الفني . ومنذ ثلاثة أعوام أصبحت المسرحية عرضاً غنائياً راقصاً نال نجاحاً فنياً ومادياً مذهلاً على مسارح برودواي ولندن ، وكانت النتيجة أن السينما تقدمت لإخراجه في شكله الجديد ، وما أشك أن نجاحاً مذهلاً آخر سيكون من نصيبه حيناً يعرض على أنظار الملايين من سكان العالم .

تبادل فيه الألوان الفنية ثمار النجاح ، فكأنما ينظر العمل الفني إلى نفسه في هبو من المرايا السحرية ليرى نفسه أضعافاً كثيرة مضاعفة ، يغذى كل منها جانباً من روح الإنسان وينميه .

ألسنا مستطيعين ، إذ ذاك ، أن نتحدث عن عصر الملايين - عصر ملايين القنود ، للملايين الناس ؟ !

العلم والدراسات الإنسانية :

عُثِرَ مؤخرًا على مثل طريف من أمثلة تعاون العلوم الإنسانية في التنقيب عن ماضي الإنسان ، ومد أبعاده التاريخية والفنية قرونًا كثيرة إلى الوراء . ان العلماء الطبيعيين يتعاونون الآن مع علماء الآثار في الكشف عن تراث البشرية ، ويستخدمون في هذا الكشف أجهزة علمية دقيقة ، وأساليب في البحث غاية في الطرافة

من هذه الأساليب ، ما يقوم به العلماء الآن في إنجلترا من محاكاة واسعة النطاق لأثر الطبيعة على مخلفات القرون ، وذلك بقصد بحث هذا الأثر بحثاً معملياً دقيقاً . فهم مثلاً قد اختاروا أماكن من بريطانيا تتفاوت في طبيعة التربة والمناخ ، وصنعوا بها شطلانا وخنادق تماثل تلك التي كانت موجودة في العصر الحديدي ، كما صنعوا تلالا تحاكي تلال العصر البرونزي ، ثم وضعوا عليها علامات خاصة بقصد الاسترشاد بها في تقرير أثر الطبيعة على هذه المعالم الجغرافية ، فهي ستدلم على سرعة انبهار الشطلان ، واتسداد الخنادق والحفر . وفي الوقت نفسه ترك العلماء على سطح الأرض

أدوات مصنوعة من البرونز والحديد والخشب والجلد ، وجعلوا لها أرقاما ، وتركوها لفعل الطبيعة ، تدفنها بعد سنوات ، ثم يبحثون هم ويستخرجونها من جديد للفحص العلمي الدقيق .

إلى جانب هذا يستخدم العلماء أجهزة دقيقة لاكتشاف الآثار التاريخية دون الحفر على غير هدى ، أو على غير هدى كبير . فعن طريق قياس المغناطيسية ، استطاع العلماء أن يقرروا وجود متخلفات معدنية بل فخارية ، دون حفر سابق . وعن طريق التحليل المختلفة ، تمكنوا من تعيين المصادر التي جاءت منها مواد أثرية مصنوعة من النحاس والذهب والفضة . وهذا بدوره استخدم وسيلة لتحديد الطرق التجارية التي كان يسلكها تجار العهود الغابرة لنقل بضائعهم . وتمكن العلماء في أمريكا من تحديد أعمار الأشجار حتى ألقى سنة إلى الوراء ، وذلك بملاحظة أثر المناخ على مجموعات مما خضعت لتأثيرات مناخية موحدة ..

وهكذا يتقدم العلم إلى معونة التاريخ والعلوم الإنسانية الأخرى ، ويثبت لنا في كل يوم أن تقدم العلوم لن يكون وسيلة للتقليل من أهمية الإنسان ، وبالتالي من أهمية مكاسبه ومعارفه النصيقة بروحه كالفن مثلا ، بل إن العلم - على التقيض - سيزيد من تمتع الإنسان بهذه النواحي الجميلة الرائعة من حياته - نواحي التفكير والإبداع الفني .

إن المستقبل مليء بأشياء كثيرة رائعة ننتظرنا جميعاً على ناصية التطور ، ولا ريب أننا واصلون إليها في يوم قريب ، مهما كانت الصعاب .

على الراعي

الشاعر ريلكه في مصر

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي



ريسر ماريا رلكه
بريئة بالادين

سجّ إلى اليبوع الذي تلبثت منه الأسرار ،
وانطلاقاً إلى دنيا من النور الصافي في تعارض
حادٍ مع الوسط الذي حتّى فيه ،
وبحث عن أحساس جديدة قادرة على خلق
قشعريرة خصبّة في نفس تخشى الجمود ،
ونفوذ في مستور يستويه فيه أنه مستور .

تلك كانت رحلة الشاعر الألماني المعاصر
Rainier (١٨٧٥ - ١٩٢٦) ريسر ماريا رلكه Maria Rilke
إلى مصر سنة ١٩١١ . ولأنها لتشغل
مكانة ممتازة بين رحلات هذا الشارد الذي قضى عمره
راحلاً ، سعياً وراء ماهو أصيل . إن نوعاً من
الاستقطاب المروّث يبهّض كاهله فلا يملك إلا
الانجذاب بالأضداد الفزيائية والروحية على السواء ،
فالفزيائي والروحي كلاهما متوقف على الآخر .

...

المتعنى بالملائكة ، فكيف لا يزور ديار ذلك الدين
الذي تلعب الملائكة في تكوينه دوراً رئيسياً ، فقد
بشر بكتابه مَلَك ، وحمل الوحي إلى نبيه مَلَك ! .

إنه شاعر « الفقير والموت » ، فكيف لا يحلُم
بزيارة تلك الأراضي التي يهيم عليها سرُّ الموت منذ
سنة آلاف سنة ، والتي وجد فيها نَدْرَ النفس للفقير
أول محاولة للوفاء به لدى آباء الصحراء الرهبان ؟ إنه

وهو يقارنه بنهر الفلجا : أما هذا فلا شخصية له ،
لأنه ليس إلا طريقاً طويلاً خلال أرض سامية هي
روسيا ، إنها في تغير مستمر .

وفي مقابل هذه الحياة الرائعة التي يهبها النيل هناك
الصحراء ، مائة مطموسة المعالم ، لا بداية لها ولا نهاية ،
وإنها شيء غير مخلوق ، وساحات فيسحة ترتفع وتنفسح
عن حضورها دائماً ، وبعدها تضايق السماء . ولقد
تأثر ولكه بالصحراء أيتها تأثر ، وخلبه فيها انعكاس
السماء عليها .



تمثال رلكه من تحت زوجته كلارا

وبعد أن استعرض في مخيلته العناصر الكبرى في
الأرض المصرية — راح يتمثل آثارها القديمة : « رأس
أبي الهول الكبير ، الذي يرتفع بصعوبة من انتفاخه
المواصل ، هذا الرأس وذلك الوجه اللذان بدأ الناس

لقد سبقته زوجته كلارا Clara إلى القيام بهذه
الرحلة وكشفت له عن بعض مقائق هذه الأرض الخافلة
بالأسرار ، أرض مصر . وما هو ذا في يناير ١٩٠٧ يصور
نفسه في خياله ما تقوم به زوجته في الواقع ، فيتابع
بالذهن رحلتها إلى مصر . وما هو ذا في فلا دسكوپولي
Villa Discopoli بجزيرة كاپري Capri تجاه نابلي ينحني
على أطلس يقبض فيه « ذلك النهر الذي يصنع المعجزات »
ويبنولي — كما قال — أنه يروي قصة آلهة هذه الأرض ،
وأصول الألوهية المستورة التي لن يبلغها بشر ، الأصول
التي ترجع إلى مجموعة من البحيرات لا ينضب معينها قد
ارتفعت هناك ، وتروى طريقه الطويل الشديد الذي
يتقدم أبداً وفي تقدمه ينتج الآثار نفسها أبداً سار ،
ثم ينتشر على هيئة فروع ، هي آلهة صغرى ، بها تفرغ
كل حضارة وتصبح مطموسة المعالم (من رسائل كلارا
لرلكه زوجته في ٢٠ من يناير سنة ١٩٠٧)

فصر إذن هي أولاً أرض الآلهة في خياله صاحبنا
رلكه . وهؤلاء الآلهة يبدون قليل العدد ثم يتكاثرون
كلما ضعفت قوتهم وتضائل سلطانهم . والحضارة حينها
تبدأ في الذبول تستكثر من الآلهة ، وكثرة الآلهة — وفي
السياسة : الحُكُام — آية على الذبول والانحلال . وتلك
ملاحظة وجبة أبدادها رلكه بالنسبة إلى مصر ، وتنطبق
على كل حضارة .

وأكبر هؤلاء الآلهة ، النيل نفسه ، هذا النهر
الجوهري ، أعنى أنه هو الذي يصنع جوهر أرض
مصر . « وإنه ليتشخص تشخصاً حقيقياً وكان له
مصرًا وميلاداً غامضاً وموتاً طويلاً متطاولاً ، بينها
حياة هائلة ممتدة نبيلة تحمل على العمل كل من
يقرب منها ، طوال آلاف السنين ، حياة عظيمة
جداً ، طامحة جداً ، تعلو عن الإدراك » (رسائل من
السنتين ١٩٠٦ - ١٩٠٧ ص ١٦٤) .

فورسفيده Worpsswede ، وبرزت من بينهم في فنها .

٢

وليس من شك في أن هذه الصورة ستظل أجمل صورة في خيال رلكه عن مصر ، لا لأن الواقع قد خُتِبَ أمله فيها بعد ، ولكنه حُتِمَ الشاعر الذي لا يمكن أبداً أن يجاريه الواقع أو يدانيه .

ويزعم بعض الباحثين أن بلاد اليونان هي التي قادته رلكه إلى مصر ، لكنه لو صَحَّ هذا ، لكان من الغريب أن يفضل رلكه زيارة مصر ويعدل عن زيارة اليونان ، ففني سن الثلاثين خطرت بباله فكرة زيارة اليونان ، بيد أنه عدل عنها بعد قليل ، ولم يزُرْ بلاد اليونان أبداً ، ولهذا نرى نحن - على عكس أولئك - أنه ما كان له أن يعدل عن زيارة بلاد اليونان لو أنها هي التي قادته إلى مصر ، أو كان على الأقل قد قام بالرحلتين معاً ، فعدوله عن زيارة بلاد اليونان هي عندنا أبغ دليل على أنه ليست اليونان هي التي جبرته إلى زيارة بلاد النيل . ماذا أقول ! بل إنه لم يتَّعمَّرْ زيارة مصر إلا معارضةً لبلاد اليونان والعقل الملقى المنطقي الحكم . والمرءُ لا يستطيع في الوقت نفسه أن يقيم « الصلاة على الأكرودول » و « الصلاة عند منجع الأهرام » . وكان رلكه يفهم هذا التمييز جيداً ، ويعلم عن نفسه أنه ليس شاعراً يونانياً النزعة ، مثل جيته أو هيلدرن . لهذا كان عليه إذن أن يختار بين مصر واليونان : بين عالم الأسرار ، وعالم البراهين المنطقية .

واختار رلكه . اختار مصر . وقيل أن يصل إليها عرج قبلها على الجزائر وتونس ، فكان ذلك إعداداً أولياً هياً له الالتقاء بدار الإسلام ودنيا العرب ، وما هو ذا يَدْرُسُ الإسلام ، ويشقُّ قصيدة عن رسالة النبي محمد يكشف فيها عن إعجاب شديد به ، وقد نظمها في

صياغتهما في المقدار ، أما التعبير والرؤية والمعرفة فقد اكتملت على تطاول السنين على نحو مخالف لنحو الناس (المرجع نفسه ص ١٦٥) . ذلك أن رلكه لا ينتظر إلى الآثار المصرية إلا من خلال الروابط الزمانية إلى مرتبة السرمدية ، وتؤلف بهذا جوهرها الحق ، فأبو الهول مثلاً ليس ذلك الأثر الفنى الذى صنعه نخعات معين . بل هو أولاً وقبل كل شيء ذلك الأثر الذى تعاون على صنعه الزمان . إذن لقد اشترك في عمله فنانان : الفنان البشرى ، ثم ذلك الفنان العظيم الآخر ألا وهو الزمان . فلم يعد مجرد حجر منحوت ، بل صار كائناتاً حياً « شاهدة أصحاب آلاف الأيام ، وأمواج الرياح ، وما لا يحصى من النجوم التى تتطلع وتأنف ، وملاكب الأفلاك فى العلاء ، وحارورة السموات الممتدة هناك أبداً » (المرجع نفسه ، ص ١٦٦) .

وليس « الزمان » وحده ، بل هناك « المكان » . المكان الممتد الفسيح على الأرض ، وفي السموات . ويتزوجه مع الزمان بؤلف نسج الحياة الأبدية التى ينعم بها أبو الهول وكل أثر مصرى .

وتلك هي الصورة التى كونها رلكه لنفسه عن مصر قبل أن يرحل إليها . على أنه مما يدعو إلى أسفنا أن رسائل كلارا رلكه إلى زوجها رينر ماريا رلكه إبان رحلتها إلى مصر لم تنشر بعد ، ولم نستطع الاطلاع على أصولها الخطية إن كانت قد بقيت . ولهذا تعوزنا البيانات الدقيقة في هذا الموضوع . وكل ما فعلته أنها رحلت إلى مصر في نهاية سنة ١٩٠٦ برفقة جميع من الأصحاب والصواحب ، للقيام بمهمة فنية ، إذ ذهبوا إلى مصر للتلميذ على أعظم مدرسة تحت عرقها تاريخ الفن . وقد قال زوجها في هذا الشأن : « إن المصريين أعظم الفنانين في العالم في ميدان القرون التشكيلية » (راجع كتاب كريفا كينج : رينر ماريا رلكه ، ص ٢٢٥ ، باريس سنة ١٩١٢) . وكانت زوجته نحاتة ممتازة عاشت مع فنانى

المدة من ٢٢ أغسطس إلى ٨ سبتمبر سنة ١٩٠٧
بعنوان : « رسالة محمد » .

رسالة محمد

لما تبدى الملك الكريم الطاهر
ذو الملامح المعروفة والنور الباهر
تبدى رائعاً له في خاوته - خلج
كل كبرياء وخيلاء - وتوسل

إلى « التاجر » - - وقد اضطرب
باطنه لأثر أسفاره - توسل إليه أن يبقئ
لم يكن قارئاً - وما هي ذى « كلمة »
كلمة عظيمة حتى على حكيم

لكن الملك وجهه بمهارة
إلى ما كان مسطوراً في لوح
ولم يأس - بل ظل
يردد دائماً : اقرأ !

فقرأ ، حتى انحنى الملك
وأصبح يحزن
يعرفون كيف يقرءون
ويستمعون ويستمون (الرسالة) .

ولسنا ندري ماذا دفع لركه إلى كتابة هذه القصيدة :
أهي من أثر قراءة لسيرة الرسول ؟ أم هي محاكاة لحية
في « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي » ؟

ليس لدينا بيان عن الدوافع التي تحت تأثيرها نظم
ركه هذه القصيدة التي صاغ فيها مضمون سورة
« العلق » . وهي تدل - على كل حال - على مدى
تأثر لركه بالإسلام .

وعن رحلته إلى الجزائر لم يترك لنا أثراً . أما عن

رحلته إلى تونس . ففي رسائله البيان الوافي . رحل إلى
تونس في ديسمبر سنة ١٩١٠ ، فزار مدينة
تونس . وطاق بأسواقها الغنية بعروضها ومتاجرها
وأقمشتها المتعددة الألوان ، وشاهد الذهب يرف ملول
النهار ، أما في الليل فلا يضيء غير مصباح متحير ،
ويسود المكان جو « ألف ليلة وليلة » ، فما أن ينبليج
الصبح حتى ينفذ نور الشمس من خلال سقف السوق
فيحيل الألوان : فالأخضر يصبح شفافاً ، والأحمر
ينقلب حاراً ، واللأزرق يجلج الخشوع والاستسلام .
ويتجول في سوق العطارين وقد تعرف فيه بعطار
لا تصافحه اليد حتى تظل معطرة النهار كله . - وفي
رسالة مؤرخة من القيروان بتاريخ ٢١ من ديسمبر سنة
١٩١٠ يكشف لركه عن جانب آخر من جوانب الشرق

الإسلامي : جانب التصوف والتقوى والزهادة . فهو يقول
عن القيروان إنها مدينة مقدسة ، تأتي بعد مكة مقصداً
للحج عند المسلمين (كلها تصورها لركه من تصورات
أهل تونس) . لقد أنشأها سيد عقي ، أحد الصحابة
وفيها مسجد جامع عظيم استخدمت في بنائه أعمدة كثيرة
من آثار قرطاجنة والمدن الساحلية الرومانية والفينيقية
لتحمل سعفاً من خشب الأرز وقباباً بيضاء . ولا يحيط
بالمدينة سوى السهول والمقابر ، لهذا تبدت له كأن
الموتى يحاصرونها ، إنهم راقدون حولها يزدادون دائماً ولا
يتحركون أبداً .

ومنظر هذه المدينة الإسلامية « المقدسة » يثير في
نفسه خواطر عن الإسلام . إنه متأثر كل التأثر ببساطة
الإسلام وحيويته ، والنبي لا يزال سائداً أثره كما كان
في الماضي ، والمدينة مدينة وكأنها قطعة من دولة .

ولقد تركت هذه الرحلة إلى الجزائر وتونس في نفسه
أثراً قوياً . لكنه مضطرب . فيه تجتمع الأضداد كلها :
الجديد والمألوف ، الغريب والمعهود ، وكلها تتشابك

شاهدها في القاهرة . لكن يبدو أن مصر الفرعونية قد استغرقت استغراقاً تاماً بحيث حجبته روعة مصر الإسلامية .

لما فرغ ولكنه من رحلته في الجزائر وتونس ، عاد إلى باريس . وسرعان ما ارتحل منها إلى نابلي ، وإنه يشعر الآن أن روح الشرق قد استولت على كل نفسه ، وها هو ذا يقول لكاترينا كينبرج K. Kippenberg زوج ناشرته في رسالة مؤرخة في ٤ من يناير سنة ١٩١١ - إنه يشعر بأن عالم الشرق قد بدأ يفتح له ، وإنه لم ينخدع فيما توقعه من الشرق ، لكنه شعر بنفسه مبتدئاً في هذا العالم الغريب عنه ، الذي يصل إليه منه نفاً قوياً أصله في عيلين .

وفي المقال التالي سنرحل معه إلى مصر .

تشابكاً يجعله عاجزاً عن التعبير عن نفسه وانطباعاتها ، كما اعترف بذلك في رسالة له إلى الناشر كينبرج في ٤ من يناير سنة ١٩١١ ، لكنه معتبط كل الاغتياب بهذه الرحلة التي استشراف منها على عالم غريب صار الآن أشوق ما يكون إلى النغمة إليه والتألب طويلاً فيه .

٣

هذا العالم الجديد الغريب سيجده بأجلى صورته وأعمق معانيه في مصر ، لكنه هنا لا يجذبه الإسلام وآثاره والعصر الوسيط وما خلفه ، بل العصر الفرعوني القديم . وإنه لمن الغريب حقاً أنه لا يقول - في رسائله وقصائده - كلمة واحدة عن الآثار الإسلامية في مصر ، ولا عن الحياة الإسلامية عامة فيها ، وهو لا شك

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



فَضِيلُ الْعَرَبِ عَلَى الْخِصْبَةِ

بِهَيْمِ الْكَتْمَةِ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ

والفلسفة، وعدد المقولات وميزاتها من المنطق وطبيعة النفس. وقد أجاب ابن سبعين عن هذه المسائل التي كانت تشغل بال المفكرين في العصر الوسيط، ولا تزال هذه الرسائل محفوظة حتى اليوم^(١).

فهذه شهادة ريتان للعرب وفضلهم على الحضارة الأوروبية الحديثة في فجر بعثها.

ويحسن قبل أن نأخذ في تفصيل هذا الأثر أن نحدد المقصود بالعرب من جهة، وبالحضارة من جهة أخرى، لأن الخلاف حولها قد يجرّ إلى اختلاف في الرأي يبلغ حد التناقض.

● العرب

وقد تجدّد الحديث عن العرب والعروبة بصدد الحديث عن القومية العربية المنبثقة في هذه السنوات الأخيرة. وقد بدأ البحث العلمي عن معنى العرب في القرن الماضي ولا يزال دائراً حتى الآن، بدأه المستشرقون، ومعظمهم يميلون إلى القول بفلسفة عربية، أو علوم عربية بدلا من قولهم بفلسفة إسلامية أو علوم إسلامية، ونحن نأقولون رأي المستشرق الأستاذ نلزيو عن محاضراته في «علم الثقالة عند العرب» وهي المحاضرات التي كان يلقيها على طلبة الجامعة المصرية سنة ١٩١٠. قال:

«كلما يكن الكلام عن زمان الجاهلية أو أوائل الإسلام لا شك أن كلمة العرب مستعملة بمعناها الحقيقي الطبيعي المثير إلى الأمة

في القرن الثالث عشر كانت أوروبا في أوج العصر الوسيط، الذي حمل بنور النهضة التي أثمرت في القرن الرابع ثم الخامس عشر. ومن الذين بنروا بنور هذه النهضة فردريك الثاني الذي استقى نزعتَه الجديدة من العرب. وفي ذلك يقول ريتان في كتابه (ابن رشد والرشدية): «كانت الفكرة المسيطرة على ذلك الرجل العظيم من الحضارة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى حديث، أي التقدم النبيل الحر لطبيعة الإنسانية في مقابل ماسد العصر الوسيط من اتجاه نحو الانحطاط والتقيّد».

تعلم فردريك اللغة العربية وأدعا إلى بلاطة الرياضيين والعلماء من العرب. وكان غزير الإطلاع. صاحب تفكير عميق إلى التحليل. فاقترّب من ذلك الجنس الذي كان يمثل في نظره حرية الفكر والعلم العقلي. وكان إلى ذلك يحب المدن العربية بما فيها من مساجد ومدارس وأسواق وقصور. وعندما ذهب إلى بيت المقدس في الحروب الصليبية ودخلها صلحاً سنة ١٢٢٨ م، لم يكن يهيمه الحج إلى الأماكن المقدسة بمقدار اهتمامه بالتحدث إلى علماء المسلمين في الرياضيات والفلسفة. وأرسل إلى السلطان الكامل يسأله عن مشكلات عويصة في هذه العلوم، فبعث إليه السلطان كرة صناعية تمثل حركات النجوم.

ولم تكن عنايته بالفلسفة أقل من عنايته بالعلوم، فطلب من ملك الموحدين حوالي سنة ١٢٤٠ م أن يبعث إلى ابن سبعين ليحيط عن أسئلة حددها. تدور حول قدم العالم. والصلة بين الدين

(١) انظر:

فنحن حين نقول « العرب » إنما نقصد ما كان لهم من حضارة ليست اللغة أو الدين أو العلوم أو الفنون أو الآداب إلا عناصر من عناصرها . وهذا يسلمنا إلى تحديد المقصود من معنى الحضارة .

● الحضارة

وتتأرجح النظريات الخاصة بالحضارة حول فكرتين أساسيتين : الأولى تأخذ الحضارة من جانبها المادى الذى يتجلى فى الفنون والصناعات والبناء والمؤسسات الاجتماعية والعمرانية والنظم الاقتصادية المختلفة . والأخرى تنظر إلى الحضارة من جانبها الداخلى أى الأخلاقى والدينى لا من حيث السلوك الخارجى بل من حيث المثل العليا الموجهة لهذا السلوك . والنظرة الأولى فى جملتها مادية . والنظرة الأخرى روحية .

وبذلك نظرية ثالثة لا تُشرف فى المادية ولا تُعزق فى الروحانية . ولكنها تجمع بينهما فتجصل أساس الحضارة روحياً ومظهرها مادياً . وهذه النظرية هى التى بها تمتاز الحضارة العربية . لأنها كانت فى أساسها روحية تؤمن بمثل عالى كما كانت تؤمن برفاهية العيش فى هذه الحياة الدنيا . وهذا الاتجاه الحضارى يلخصه الحديث الشريف : « اعمل لدينك كالك تميز أبداً ، وامل لأخرك كالك تمتع دماً » .

وترجع النظرتان المتطرفتان إلى موقف الإنسان من العالم . فالمادية المتطرفة لا تحفل إلا بهذا العالم ولا تؤمن بعالم آخر يلتقى فيه الإنسان جزاءه بحسب ما قدمت يده ، ومن ثم تتشكل حضارتها بنهايات اللذات الحاضرة والاستمتاع بمباهج الحياة ، والأبيقورية كانت خير مثال على ذلك ؛ وقد تسربت الأبيقورية إلى الحضارة الرومانية فصيغتها بهذه الفلسفة ، حتى ظهرت المسيحية التى كانت رد فعل شديد للحضارة الرومانية ؛ فعدت إلى الزهد وإلى طلب السعادة الأخروية فى مملكة السماء ؛ فكانت بذلك مثالا بارزاً

القائفة فى شبه الجزيرة المعروفة بجزيرة العرب ، ولكن إذا كان الكلام عن المصور التالية لقرن الأول من الهجرة فقلنا ذلك القبط بمعنى اصطلاحى وأطلقناه على جميع الأمم والشعوب الساكنين فى الممالك الإسلامية المستعمرين اللغة العربية فى أكثر تأليفهم العلمية فتدخل فى تسمية العرب الفرس والمند والترك والسوريين والمصريين والبربر والأندلسيون وعلم جراً ، المتشاكرون فى لغة كتب العلم وفى كونهم تبعه النول الإسلامية . ولو لم نطلق عليهم لفظ العرب قلنا ما نقدر نصدق من علم الحية عند العرب لقله الباريين فيه من أولاد قحطان وعدنان (١) ثم أورد تالينو رأى ابن خلدون فى مقدمته من أن « حملة العلوم فى الملة الإسلامية أكثرهم من العجم » ، وأورد رأى المعارضين الذين يذهبون إلى القول بعلوم إسلامية وفلسفة إسلامية . ثم عارضهم . لأن لفظ المسلمين يُخرج النصرارى واليهود والصائبة ممن كان لهم نصيب غير يسير فى العلوم والتصانيف العربية وبخاصة فيما يتعلق بالرياضيات والفلك والطب والفلسفة ، كما أن من المسلمين من ألف بلغات غير العربية كالفارسية والتركية . ولذلك رجح أن تكون النسبة إلى لغة الكتب لا إلى لغة الأمة

ولا مشاحة فى الاصطلاح كما يقال ، فلو أن نقول حضارة عربية ونقصد بها الحضارة الإسلامية ، أو الحضارة الإسلامية ونقصد بها العربية ؛ فقد امتزجت التامهتان ؛ أى العربية والإسلام معاً ، بحيث يصعب الفصل بينهما . وكان هذه الحضارة فى لغتها ، وفى آدابها وفنونها ، طابع متميز يبرز بوجه خاص فى فن الرسم والتصوير الذى ساد بين المسلمين من أقصى الشرق فى الصين إلى أقصى الغرب فى الأندلس ، وهو المعروف بالطرز العربى أو « الأرابيسك » . ويمكن أن نقول إن الحضارة العربية ، وإلى كان الإسلام جزءاً مجزأً لها منذ القرن الثامن حتى القرن السادس عشر ، أى خلال ازدهار العرب وقوتهم ، كانت هى النموذج الأعلى الذى يحتذى مثاله فى أى مكان من العالم .

(١) تالينو : علم الفلك عند العرب ، ص ١٦ - ١٧ .

على الروحية المتطرفة في العلم الغربي في العصر الوسيط .

وفي الشرق سارت النزعتان المادية والروحية جنباً إلى جنب ، فحضارة الفرس مادية انعكست على الدولة حتى اشتهر إيوان كسرى بالعظمة والبخامة والأبهة . ولم تزل الروح الفارسية تسري في دماء أبنائها حتى بعد إسلامهم ، فترى رباعيات الخيام تصور النزعة نحو الدنيا ومباهجها ولذاتها لأننا لانعرف ماذا حمل الغد . كما ترى في هذه الرباعيات شككاً عميقاً في دار الآخرة . وحضارة الهند مسرفة في الروحية ، داعية إلى الزهد وإلى فناء النفس كي تغفر بالحقيقة المطلقة . وقد كانت هذه النزعة الروحية من السمات المميزة للهند من أقدم العصور حتى اليوم . ويفسد إن سقراط تأثر في مذهبه في النفس وفي نزوعه الروحية بحكيم من حكماء الهند انتهى به في أثنائها . ولما ظهر العرب في القرن السابع الهجري .

وفتحوا فارس وبلغوا الهند . وفتحوا الشام وصرم وشمال إفريقية رأوا أمامهم هذه الحضارات المختلفة شرقية وغربية . فتأثروا بها ، وتفاعلت جميعاً مع الحضارة الإسلامية الجديدة الناشئة ، فلم يكد يظهر للقرن الثامن حتى تكونت حضارة عربية جديدة لا هي هندية ولا هي فارسية ولا هي يونانية أو رومانية ، وإنما هي حضارة عربية .

وهناك مذهبان في تفسير الحضارات : الأول يزعم أن حضارة كل أمة منعزلة أصيلة مختلفة عن غيرها من الحضارات . كما يقول اشبنجر مثلاً . ويسمى كل واحدة منها « المنطقة الحضارية » ويقابل بينها تقابلاً شديداً . فيجعل أوروبا في مواجهة آسيا تارة ، أو الرجل الأبيض في مواجهة الشعوب الملونة تارة أخرى . ولكن المذهب الأرجع والذي تأخذ به هو التفاعل بين الحضارات . وانتقالها من مكان إلى

آخر على ظهر هذه الأرض . فقد كانت الحضارة اليونانية ثمرة الحضارة المصرية القديمة والحضارة البابلية . وانتقلت الحضارة اليونانية إلى الدولة الرومانية ، وتعدت الحضارة السكندرية مثلاً على تفاعل الحضارات المختلفة من شرقية وغربية . فحن نقرأ في اعترافات القديس أوغسطين أنه تقلب بين المسيحية والأكاديميين من اليونانيين وأفلوطين : كما انصوى تحت لواء المانوية وهي مذهب شرق له رأى في الخير والشر ، تسع سنوات . وذلك قبل أن يصبح مسيحياً خالصاً . وتمتاز كل حضارة بوجهة خاصة . فالحضارة اليونانية اتجهت نحو السياسة والفنون . والمسيحية نحو الدين . وهكذا . فلما نشأت الحضارة العربية امتازت بالدين والعلم والفلسفة جميعاً . عن الرغم من تتعارض بين الدين والفلسفة . ولكن الحضارة العربية استطاعت أن توفق بينهما . فكانت مشكلة «توفيق بينهما» أبرز مميزات الحضارة العربية .

فلذا سلّمنا بأن الحضارة في أساسها هي ثمرة التفاعل بين الحضارات المجاورة . كما يذهب إلى ذلك سارتون أو تويني « في العصر الحاضر . فلا بد أن ننظر في نقط التماس بين هذه الحضارات . وقد اتصلت الحضارة العربية في أول ظهورها بما كان موجوداً في الشام والامكندرية وحران وجنديسابور من علوم اليونان والفرس والهند . وبعد ازدهار الحضارة العربية ونموها عادت أوروبا فاتصلت بها في نقط مشهورة منها طابطة في الأندلس . وصقلية . وفلسطين والشام زمان الحروب الصليبية .

(١) انظر كتاب سارتون « مقدمة إلى تاريخ العلم » والتي يقع في خمسة أجزاء كبيرة ، وفي هذا الكتاب يبحث في نشأة العلوم ويعبر عن أن لها نتيجة الاتصال بين الأمم . أما تويني فإنه ينظر إلى المسألة من جهة التاريخ ، وله كتب مشهورة منها كتابه « الحضارة في الحزمان » الذي يمس فيه دأبه في تلفيق التاريخ .

بأن الحضارة لا تحوت ولكنها تنصل من أمة إلى أخرى
فتشكل تشكيلا جديداً . وتخطو إلى الأمام
خطوة جديدة .

وتمتاز الحضارة العربية بأمور خمسة يتضح منها
فضل العرب على الحضارة العالمية ، هذه الأمور هي :
احترام الإنسان . والتمسك بالمثل العليا ، وحرية الفكر
والعقيدة . واتباع العقل وتمجيده . والإيمان بالتقدم .
وتنزع عن هذه الأصول الخمسة كل ما يمكن أن
توصف به الحضارة العربية من مظاهر خارجية .
وبغير تلك الأصول لم يكن يتسنى للحضارة العربية أن
تبلغ ما وصلت إليه من تقدم ورق في جميع نواحي
الحياة . وستحدث عن هذه الأصول أصلاً أصلاً .

● احترام الإنسان

لما كان الفرد في نهاية الأمر هو حامل الحضارة
وعقودها والمنبع لها من علوم وهنود ، فإن احترام
الفرد وحياته يسبق من الضمانات تكفل له الأمن مما
يسبب إلى حضارة بأوسع معاني الكلمة . ومما الطريق
إلى سعيها وتمتدادها وانتشارها . وعندما ظهرت
الحضارة العربية على مسرح الوجود بعد أن غذتها
الإسلام بمثل العليا ، تقررت حرية الإنسان واحترامه
لشخصيته لأول مرة في التاريخ ، فالتناس سواسية
كاستنان المشط ، ولا فضل لعربي على أعجمي إلا
بالتقوى ، ذلك أن اليونان والرومان سادت فيها
فكرة انقسام الناس طبقتين ، الأمراء والعبيد ، من
التاحية السياسية ، أو مرتبتين : النخاسة والجمهور ،
من التاحية الفكرية . ونحن نعلم أن أرسطو كان يعدُّ
العبيد آلات إنسانية ، كما ذهب أفلاطون في جمهوريته
إلى قسمة الناس بالطبع إلى زراع وصناع وإلى جنود
وفلاسفة ، ولا يمكن أن يرتفع عامل إلى مصاف
الحكام مثلاً أو العلماء . وكذلك كانت الحال في القروس
ولمحدث ، حتى جاء الإسلام فسوى بين الناس ، وأصبح

والأمة التي تأخذ بأسباب الحضارة لا بد أن تحفل
بالتربية والتعليم لأن التربية هي السبيل إلى نقل التراث
الماضي إلى أفراد الأمة في الحاضر ، وهي السبيل إلى
نقل هذا التراث إلى المستقبل . فالفرد حامل الحضارة .
والفرد هو الذي يعبر عن هذه الحضارة في ألوانها
المختلفة ، فيكون من الأفراد من ينبغ عالماً . أو شاعراً .
أو فناناً ، أو مفكراً . أو فيلسوفاً . فيكون الشاعر
مثلاً هولسان الأمة المعبر عن عواطفها وآمالها وآلامها .
ويكون العالم هو المعبر عما وصلت إليه الأمة من ورق
علمي ، والفيلسوف هو التاطق بفكرها والمعبر عن
عقليتها . والفنان هو المصور لنزعاتها الفنية في لغة
من الخطوط أو الألوان أو الأصوات أو الحجارة التي
نحت منها تماثيله ويبنى بها المعابد والمياكل .

وهذه الأمور كلها من قصص أدنى . وقصائد
شعرية . ورسوم وتماثيل وبنات **فكرت** قلمية
وفلسفية . هي التي اصطلاح الباحث في الحضارة
على أنها تمثل ما تتجسد فيه الحضارة سواء أكانت في
طريق التكوين وجريان حياتها . أم بعد أن تحوت
الحضارة وتلفت إلى آثارها في الماضي . وقد مضت
حضارة العرب ولكنها تركت آثاراً في الحضارة العالمية
لا تزال نلمسها حتى اليوم ، فهناك ألفاظ عربية كثيرة
دخلت في اللغات الأجنبية ولا تزال شاهداً على تفاعل
الحضارة العربية مع ركب الإنسانية وعلى تأثيرها فيها .
وأخذت الحضارة العالمية بعلم جديدة ابتكرها العرب
مثل علم الجبر مما لا يمكن إنكاره . إن **مَثَل** حضارة
الغرب من الحضارة العربية **مَثَل** الحضارة الرومانية
من الحضارة اليونانية ، فقد انتصر الرومان على اليونان .
ولكن فلسفة الإغريق وعلومهم هي التي تغلبت على
الرومان ، فأصبح الغالب هو المغلوب ، وكذلك انتصر
الغرب على العرب ولكن العرب هم الذين تغلبوا
بحضارتهم على الغرب . وبذلك تصح النظرية القائلة

إنما اقتبست ذلك المذهب من العرب بفضل ما نقلوا عنهم من علوم وفنون . واقتدائهم بهم بعد احتكاك العرب بالشرق عدة قرون خلال العصر الوسيط .

واحترام الإنسان . أوترويد القرد وبالخضارة إنما يتم بالتربية . حقا أن الأمم الخالية قد اهتمت بالتربية ولكنها كانت تقصرها على فئة خاصة هم الكهنة أو الحكام . لأن التعليم يكسب الإنسان قوة يسير بها على غيره من الناس . ولذلك انحصرت دور التعليم عند قدماء المصريين في أيدي الكهنة . وعند اليونان في أبناء الأشراف والأحرار . وعند المسيحيين في العصر الوسيط عند الرهبان . وكذلك الحال عند الفرس والهنود إذ لم يكن يظفر بالتعليم إلا أبناء الخاصة . فلما جاء الإسلام ولم يكن يوتر طبقة على طبقة . أو فردا على آخر . انتشرت الكتائب والمدارس في جميع أنحاء العلم العربي من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب . وكان لدى عليه الصلاة والسلام هو الذي سن التقدير للاهتمام بالتعليم ^{والشريعة} حين اقتدى المتعلم من أسرى بدر بتعام عشرة من أبناء المسلمين القراءة والكتابة . وأصبح « العلم للجميع » شعار الحضارة العربية .

والتعليم حق عالم لجميع الأفراد ، ومن واجب الدولة أن تنبض به . وقد تقرر هذا الحق وتم إعلانه وصياغته منذ القرن الثالث ، وذهب الفقهاء إلى أن مصدر هذا الحق هو القرآن نفسه . لأن الصلاة مفروضة على جميع المسلمين . وهم مكلفون أن يقرءوا ما تيسر من القرآن فيها . وأن الصبي يبدأ في تعلم الصلاة وهو في السابعة . ويضرب إذا لم يؤدّها وهو في العاشرة . وكان التعليم في القرن الأول وفي الثاني يتم تقويعا وحسبة . ولكن مع تقدم الحياة وتقدم الحضارة وانصراف الآباء إلى أعمالهم ظهرت الحاجة إلى وجود معلمين يختصون بالتعليم ويتقطعون إلى هذه المهنة ويتناولون عليها الأجر .

لكل فرد الحق أن يشتغل بأي مهنة أو يبحث في أي علم أو فن . ولذا نع قدره المجتمع لجده واحترامه وعمله لا لشرف عنده أو نيل أصله . وانظر إلى المنجي وهو على رأس شعراء القرن الرابع كان أبوه سقاة في الكوفة . وفي ذلك يقول أبو الطيب :

لا بقوى شرفك هل شرفوا بي

وبنمى فخرت لا مجلودي

فالحضارة العربية بعد امتزاجها بالإسلام هي أول حضارة حررت الإنسان وقضت على فكرة انقسام الناس طبقتين : أشراف وعبيد . أو سادة وموالي . وقد حث القرآن على فك الرقاب وعق العبيد . وعد ذلك من أفضل القرب إلى الله . والحضارة العربية هي كذلك أول حضارة حررت المرأة وقضت بأن يكون لها من الحقوق في العمل وفي التعامل مثل ما للرجل . وأن تعامل بالحسنى .

وأدّى احترام العرب للإنسان ^{كإنسان} إلى انطوائهم كل فرد إلى عمله يتقنه . وإلى أنه يتعمق فيه ويبدع فيه ما شاء . وإلى سبرته يتركها بالصالح والتقوى . مما نجم عنه ازدياد شمو القرد بذاته . واحترامه لها . ثم تساميه عليها . فكانت الحضارة العربية حضارة إنسانية بكل معاني الكلمة . واستمدت أوروبا في عصر النهضة حضارتها التي تقوم على فكرة الإنسانية منهم . كما رأينا من أمر فردريك الثاني حين استقدم في بلاطه علماء العرب وفلاسفتهم على الرغم من خط رجالات الدين عليه واتهامه بالميل إلى العروبة والإسلام . فالعرب هم الذين رفعوا قلد الإنسان بصرف النظر عن جنسه أو دينه . كما فعل المنصور العباسي حين استقدم الأطباء من النصارى وجعلهم في بلاطه .

نستطيع إذن أن نقول ونحن مطمئنون إن النهضة الأوروبية الحديثة والتي قامت على أساس المذهب الإنساني وتفرعت عنها الحضارة التي نعيش فيها الآن

وحفظ الجار والنجدة والشهامة والفرسية والقصاحة والبلاغة ، وجاء الإسلام فهدى من هذه المثل دين أن يلقيها ، وكان القرآن عنوان البلاغة ، تحدى العرب وهم أهل البيان . وذكر صاعد الأندلسي في كتابه طبقات الأئمة أن كل أمة تختص بحضارة معينة لا تشترك معها غيرها فيها ، فبنية اليونان بالفلسفة ، والعرب بالقصاحة والبلاغة . وقد تمسك العرب بفصاحة الكلام لأنه عنوان على التفكير في أسوأ صورته ، فجمعوا بين رشاقة اللفظ وسجالات العبارة وجلال المعنى وصوروا في أدبهم - ثراً كانت أم شعراً - خواطر النفوس ، وسبجات الخيال ، وصور المجتمع . وقد نقلت بعض هجته الآداب العربية إلى اللغة اللاتينية وأثرت في حضارتهم في عصر النهضة وكانت سبباً في بحث الخيال واتجاه كتابهم نحو تصوير الإحساس . فيقال إن الكوكبي (الإلمية) لداني متأثرة برسالة الففران لأبي العلاء المرواني (دي فو) تأثر في قصة روبنسن كروزو برسالة حتى بن يقظان لابن طفيل ، كما كان لألف ليلة وليلة بالغ الأثر في الآداب الغربية .

ذلك أن الحضارة الحققة تتمسك بأمور الفكر والحس والشعور ، وترفع من شأنها على مجرد الماديات . وكان الشعر العربي والأدب العربي المعبرين عن كوامن النفس العربية وروحها ، وتمسكها بالمثل العليا الصادقة وبخاصة في الصخر والحمامة وحفظ الكرامة الإنسانية .

والمثل العليا تعبر عن القيم السائدة في المجتمع ، والقيم تنحو نحو الأفضل ، وترجع من شأن قيمة على قيمة أخرى ، هذا حسن وهذا أحسن ، وهذا فاضل وهذا أفضل ، وهذا أكمل وهذا أكل ، وهذا لائق وهذا أليق ، إلى آخر هذه الصفات التي يدل عليها أفضل التفضيل . ويرجع ذلك إلى الشعور بوجود سلم من القيم ودرجات من الموازن ،

ونظمت المناهج في هذه المدارس الأولية ، وأوقات الدراسة ، ووسائل التأديب ، وكان الصبيان يتلقون إلى جانب القراءة والكتابة والنحو واللغة العربية القرآن الكريم الذي كان يحدد المحور الذي يدور حوله التعليم ، ثم بعض ميادين الحساب .

وكانت هذه الكتابات تستقبل الصبيان والبنات على حد سواء ، وبذلك سبق العرب منذ ألف عام العالم كله في إباحة حق التعليم للمرأة . وهذا فضل آخر للعرب على الحضارة العالمية لا يمكن إنكاره .

وافتحت المدارس العليا لتعليم جميع العلوم المعروفة في ذلك الزمان ، وألحقت بتلك المدارس - سواء أكانت ملحقة بالمساجد أم منفصلة عنها - مكتبات منظمة تحوى مؤلفات جميع الفنون والعلوم .

وتعلّق الناس بالكتب باعتبار أنها تسجل خلاصة ما بلغته العلوم من تقدم ، وحرصوا على اقتنائها ، وتنافس الخلفاء والأمراء في الحث على تأليفها ومع أصحابها العطايا الجزيلة . يروى أن أول نسخة من كتاب الأغاني خرجت من الشرق لحساب الخليفة في الأندلس . وكان المأمون يعطى المترجمين ما يساوى وزن الكتاب ذهباً . وعلى العكس من ذلك نجد أوروبا في العصر الوسيط كانت غارقة في ظلام من الجهل ، فلا مدارس ولا تأليف ، ولم تكن هناك إلا المدارس الكهنوتية الملحقة بالكنائس لتخريج طائفة من رجال الدين ، ولم تبدأ حركة نشر العلوم إلا في القرن الثالث عشر نقلاً عن العرب . أما في الشرق فقد كان المغول من البرابرة الذين لا يقدرّون الحضارة قدرها ، فلما فتحوا بغداد ألغوا بالكتب في نهر دجلة وقعد الشرق بذلك ثروة لا تقدر بحال .

● التمسك بالمثل العليا

وقد ورث العرب طائفة من المثل العليا اشتهروا بها وجزت فيهم مجرى الطبع ، مثل الكرم والإكرام الضيف

وأسوار المدينة وإصلاح مرفئها حتى أصبح عصر
بركليس مضرب الأمثال في الرفاهية والعناية برخاء
الشعب ، ولكن سقراط لم تعجبه تلك الحضارة لأنها
تعنى بالمظهر دون الآداب ، فانتقد بركليس لأنه أطعم
الشعب ولم يثده بالترية الصحيحة وهي طبع الناس
على الفضيلة والمثل العليا مما هو من جوهر الحضارة
الصحيح .

ونحن نعيش اليوم وسط حضارة أُنذر مفكرو الغرب
بقرب انهيارها وزوالها لعدم تمسكها بالمثل العليا
الإنسانية ، فنحن نشهد اليوم تقهقر السلاح ، والفنك
بالملايين من الناس ، والاعتداء على الأمنين في بلادهم
وإغترابهم من ديارهم ، ولو أن هذه الدول نادى
بالسلام فلا من لحرب ، كما كانت تفعل الحضارة
العربية ، لكان في ذلك خلاص لهذا العالم من الأزمة
التي يعانيها . وقد ضرب العرب أروع الأمثلة في
الحروب العربية حين التقى الغرب بالشرق فأحسن
العرب معاملة الأوروبيين الذين جاءوا غزاة معتدين ،
فكان العفو والدم ، والقروسية التي اشتهر بها العرب
عنونا على مسلكتهم . فلما عاد الغربيون إلى بلادهم
اكتسبوا من العرب هذه المثل العليا التي دفعت
حضارتهم بضعة قرون إلى الأمام ، وهي الآن مشككة
على الانهيار لانحرافهم عن هذه المثل .

● حرية الفكر

ومن أعظم المثل العليا التي تُمثِّل الضامن لكل
حضارة الحرية ، لأنها تفسح المجال للفرد أن يبدع
ويخلق . وأن يحسن التعبير عن نفسه . وقد كانت الحرية
أساس حضارة العرب ، الحرية السياسية ، والدينية ،
والعقلية . وليست الحريات الأربع التي أعلنها روزفلت
عقب الحرب الأخيرة ونفى بها التحرر من الفقر ،
ومن الخوف ، وحرية العقيدة ، وحرية الفكر ، جديدة
على العالم ، بل سبق العرب إلى إرساء قواعدهما منذ

تعرض جميعها على الفرد فيوتر الأعلى على الأدنى .
وقد جاء الإسلام وبيّن أن العالم الذي نعيش
فيه يتكوّن من مراتب بعضها أعلى من بعض ،
فهناك الدين والدنيسا ، والدنيا والآخرة ، ومصلحة
الفرد ومصلحة الجماعة ، واللذة الحسية واللذة المعنوية ،
والعدل والرحمة ، والحرب والسلام ، وعلى الجملة
الأمر المادية والأمر الروحية . ولم يحرم الإسلام
الإقبال على الدنيا ، ولكنه جعل هذا الإقبال مثلاً
أدنى وجعل الإقبال على الآخرة مثلاً أعلى . فقال
تعالى : « قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ
وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ ؟ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا
خَالِصَةٌ يَوْمَ الْقِيَامَةِ » . وقال كذلك : « وَالْآخِرَةُ
خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى » . وقال : « وَيُؤْتُونَ عَلَى
أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ » .

وحثّ الله على الإتفاق ، وجعله إقامة بين إمام
التقوى فقال تعالى : « الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ
الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ » .

والعفو في الحضارة العربية مثل أعلى من
العدل ، كما جاء في حكم التنزيل : « وَأَنْ تَعْفُوا
أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى ، وَلَا تَنْتَسِرُوا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ » . وقال :
« وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا فَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ
فَأَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ إِنْهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ » .

هذه هي المثل العليا الأخلاقية والاجتماعية التي
جاء بها الإسلام وكانت سبباً في ازدهار الحضارة
العربية واستمرارها في هذا الازدهار والقوة والتماثل
ما يقرب من ثمانية قرون من الزمان . وهذه المثل
العليا هي السر الذي قامت عليه حضارتهم المادية ،
ولولا تلك المثل لانهيار بنيان حضارتهم في أقصر وقت .

جاء في محاوره جورجياس ، وهو من أشهر الفلاسفة
في القرن الخامس قبل الميلاد تمجيد لبركليس لما قام
به من إقامة صروح العمران وتشيد المعابد والمنازل

والرياضيون يتعمون بحرية ممارسة عقائدهم ، ولم يبعثهم وكنائسهم . وأبو جعفر المنصور هو الذى استدعى جورجيس رئيس أطباء جنديسابور . وذكر المحافظ في كتاب البخلاء قصة مشهورة تدل على احتكار التصارى صناعة الطب ، جاء فيها عن أسد بن جافى أنه وكان طبيباً فأكدمرة ، فقال له قائل : السنة وبيئة ، والأمراض فاشية ، وأنت عالم وك سبر وخسة ، وك بيان ومعرفة ، فن أين تترك في هذا الكساد ؟ قال : أما واحدة قلني عندهم مسلم ، وقد اعتقد القوم قبل أن أتطب - لا بل قبل أن أخلق - أن المسلمين لا يقلعون في الطب . واسى أسد ، وكان يبنى أن يكون أسى صلياً ومرسل ويصن ، وكنى أبو الحارث وكان يبنى أن تكون أبو عيسى وأبو زكريا وأبو إبراهيم . ولعل رداء قلن أبيض ، وكان يبنى أن يكون على رداء حرير أسود ، ولغظي لفظ حربي ، وكان يبنى أن تكون لثني لثة أهل جنديسابور .

وانظر في مقابل ذلك ما فعل الإسماني في حرب الأندلس حين طردوهم في أواخر القرن الخامس عشر ، إذ لم يبق فيهم مسلم أو يهودى ، فلم تبق الحضارة الإسبانية منذ ذلك الحين قائمة تشبه ما كانت عليه من ازدهار زمان ابن رشد وابن زهر وغيرهما ، إذ لا حضارة بغير حرية .

كانت الحضارة العربية تتوحد بالملذات والنحل المختلفة . حتى المجوس ظل بعضهم على مجوسيتهم مع أنهم ليسوا من أهل الكتاب ، فقد حكى عن عمرو بن عبيد رأس المعتزلة أنه قال : « ما ألزمني أحد مثل ما ألزمني مجوس كان منى في الجنة . فقلت له ، لا لم تسل ؟ فقال : لأن أقبل يرد إسلامي ، فإذا أراد الله إسلامي أسلمت . فقلت للمجوس : إن الله تعالى يريد إسلامك ولكن الشيعة لا يتركونك . فقال المجوس : فانا أكون مع الشريك الأغلب » .

ويروى أن جعفر البرمكى كان يشعل النار سرّاً في داره يعدها على عادة القرس ، وبلغ ذلك الرشيد فكان ذلك من أسباب نكبة البرامكة . ولا يزال القرس ، وبلغ إسلامهم ، يشعلون بيوت النيران حتى اليوم . وبلغ من حرية العقيدة أن جماعة من علماء الكلام تناظروا في مجلس المأمون قصر أهدم مذهب الإمامية والآخر

ظهور الإسلام ، وكانت هي العادة التى قامت على أساسه حضارتهم .

وقد سبق أن ذكرنا تحرير الإنسان بوجه عام : تحرير العبيد ، وتحرير المرأة ، ونذكر الآن بقية هذه الحريات :

فالتحرر من الفقر هو الذى كفله الإسلام بنظام الزكاة المفروضة من جهة ونظام الصدقة على المساكين وبناء السبل من جهة أخرى ، واستمر الأغنياء ينفقون على الفقراء بوازع من الضمير إلى أن ابتدع نظام الأوقاف الذى يحبس ريع العقارات على الفقراء والمساكين ، حتى حلت الأوقاف في السنوات الأخيرة وحلت الدولة محل الأغنياء في توزيع الخدمات الاجتماعية طبقاً للنظام الاشتراكي الحديث . ولحق إن الحضارة العربية بما أخذت به نفسها من النزول عن أموال الأغنياء للفقراء كانت مطابقة للمذهب الاشتراكي وحلت بذلك مشكلة الفقر التي تحول بين الحضارة وبين التقدم ، وثبت الحسد والحقد في نفوس أبناء المجتمع الواحد مما يقتضى إلى التفكك والانحلال .

وقد تحرر العرب من الخوف بما اتبعوه من مثل السلام ونشر العدل واستقلال نظام القضاء . ونحن نلاحظ ذلك كلما كانت الدولة قوية . ولم يتزعزع الأمن إلا منذ أن استعان العرب بالجنود من الترك أيام العباسيين بعد زمان المنصور ، فانتشر منذ ذلك الحين السطو والوثوب على الحكام ، فبدأت الحضارة العربية في الانهيار شيئاً فشيئاً .

أما حرية العقيدة فكانت مكفولة في جميع أنحاء العالم الإسلامى ، ذلك أن الإسلام نفسه جاء مبدأ الدعوة بالحكمة والموعظة الحسنة ، ولم يفرض على المغلوبين الإسلام بالقهر ، ولذلك عاش النصارى واليهود في ظل الحضارة العربية وكان منهم الشعراء كالأحطل ، وكان منهم الأطباء والفلاسفة والمهندسون

الزيدية ، وهذان المذهبان إن أخذ بهما يذهبان بما في أيدي آل العباس من الخلافة ، ولم يمنع ذلك المأمون من ترك حرية القول لهم .

كانت حرية العقيدة سبباً من أسباب ازدهار الحضارة العربية ، فلما ضيق رجال الدين على المفكرين والفلاسفة حرية الاعتقاد ، واتهموا مخالفيهم بالكفر والزندقة ، كما حدث لابن رشد حين نفى من قرطبة ، بدأت الحضارة العربية في الجمود والتدهور ، إذ لاحت حضارة بغير حرية . وفي الوقت الذي اشتد فيه اضطهاد أحرار المفكرين باسم الدين عند العرب بدأ الأوروبيون يتخلصون من سلطان الكنيسة متأثرين بحرية الحضارة العربية ، فكانت حركة الإصلاح الديني والتقدم العلمي ثمرة هذا التأثير . فلا عجب أن تقول مطمئنين إن النهضة الأوروبية نتيجة الحضارة العربية .

● الرجوع إلى العقل

وتقتضى حرية الفكر الرجوع إلى العقل والاعتماد عليه في معرفة حقائق الأشياء . ومنذ قيام الحضارة العربية قرر الإسلام المبدأ العقلي حتى في معرفة الله ، فجاء في القرآن في أكثر من آية الحث على النظر والتأمل في مظاهر الطبيعة ليستدل منها الإنسان على وجود الخالق ، فقال تعالى « إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون » أو قوم يتفكرون . وبين القرآن الكريم أن العالم خضع لسنن طبيعية ونظام مرتب ، وعلى العاقل أن يتأمل لمعرفة هذه النظم ، وذلك بالكشف عن العلوم المختلفة . ولذا السبب لم يكن الدين في الحضارة العربية عائقاً عن تقدم العلوم ، بل كان قوة دافعة إلى معرفتها والإحاطة بها .

وترجع معوقات العقل عن مباشرة نشاطه وتأدية وظيفته إلى سيطرة الأوهام على العقول ، وإلى النزعة الدجاطيقية ، وإلى الإيمان الأعمى . ولم يكن شيء من هذه المعوقات موجوداً في بداية الحضارة العربية ، ففتتح العقل يأخذ بالظواهر والوقائع ، ويلاحظ ويجرب ، ليصل بعد ذلك إلى القوانين الطبيعية ثم إلى التحكم في الطبيعة والسيطرة عليها عن طريق هذه القوانين ، طبقاً لحاجات البيئة ومطالب الإنسان الذي يعيش فيها .

ورجع العرب إلى العقل في جميع الأمور : في لقمه ولادين ، وفي العلوم الرياضية ، وفي العلوم الطبيعية . حقاً أن منهج الفقه يعتمد على الكتاب والسنة ، الإجماع ، وعلى القياس الشرعي ، إلا أنه يفسح المجال

لحرية الفكر فقد كانت مكفولة إلى أقصى حد . فبتيسر بذلك تقدم العلوم بجميع فروعها تقدماً عظيماً ، على حين قيدت أوروبا الاشتغال بالعلوم الطبيعية والفلكية بقيود ثقيلة . ومنعت ممارسة التجارب التي لا يتيسر الكشف عن حقائق العلوم إلا بها ، حتى لا يخالف ما يقول به العلماء آراء الكنيسة . واتسم كل من يشتغل بالكيمياء بالسحر والشعوذة . وحكم جاليليو أما محاكم التفتيش واضطر إلى الملوك عن القول بأن الأرض تدور حول الشمس . وحرق قبل ذلك برونو حياً .

وعلى العكس من ذلك تميزت الحضارة العربية بحرية واسعة في التفكير العلمي ، وقام علماءهم بإجراء تجارب في الكيمياء والطب ، واخترعت الأجهزة العلمية اللازمة للبحث والكشف . والرسوم التي احتفظت بها أوروبا للشيخ الرئيس وهو يقوم بعمل التجارب أوضح دليل على ما أدت إليه الحرية من تقدم . ولم يتقيد العرب بآراء القدماء ، ولم يقسموها ، بل وازنوا بينها

وعلى العكس من ذلك تميزت الحضارة العربية بحرية واسعة في التفكير العلمي ، وقام علماءهم بإجراء تجارب في الكيمياء والطب ، واخترعت الأجهزة العلمية اللازمة للبحث والكشف . والرسوم التي احتفظت بها أوروبا للشيخ الرئيس وهو يقوم بعمل التجارب أوضح دليل على ما أدت إليه الحرية من تقدم . ولم يتقيد العرب بآراء القدماء ، ولم يقسموها ، بل وازنوا بينها

وعلى العكس من ذلك تميزت الحضارة العربية بحرية واسعة في التفكير العلمي ، وقام علماءهم بإجراء تجارب في الكيمياء والطب ، واخترعت الأجهزة العلمية اللازمة للبحث والكشف . والرسوم التي احتفظت بها أوروبا للشيخ الرئيس وهو يقوم بعمل التجارب أوضح دليل على ما أدت إليه الحرية من تقدم . ولم يتقيد العرب بآراء القدماء ، ولم يقسموها ، بل وازنوا بينها

الغزالي في كتابه «تهافت الفلاسفة» ، واشتد ساعد المتصوفة من جهة أخرى وهم الذين يعتمدون في معرفة الله وفي السلوك على الفتوحات الربانية لا على سعى الإنسان وعمله .

وليس العقل شيئاً آخر إلا الاعتراف بوجود الأسباب والمسببات ، وجود علاقة ضرورية بينهما . ويتضح ذلك في العلوم أكثر من وضوحه في الأمور الدينية ، ولولا تسليم العلم بوجود هذه الصلة الضرورية بين السبب والمسبب ما أمكن قيام أى علم ، سواء أكان رياضياً أم طبيعياً .

وقد أخذ العرب العلوم من الشرق ومن الغرب ، من الهند ومن اليونان ، ووصلوا بينهما ، فكانت العلوم العربية ثمرة امتزاج هاتين الحضارتين ، وتزواج هاتين العقليتين . أخذت الهند علم الحساب ، وبخاصة كتابة الأرقام بالطريقة المعروفة الآن ، والتي نقلت إلى أوروبا . ولم يكن يتيسر لعلم الحساب أن يتقدم لولا استبدال طريقة كتابة الأرقام بالحروف الأبجدية كما كانت الحال عند اليونانيين ، وهم الذين نقلوا الصفر عن الهنود ، ونقله الأوروبيون عنهم ، واصطنعوا اللفظة العربية نفسها فقالوا بالفرنسية «شيفر» وحرّفت بالإنجليزية إلى «زيرو» . وفي زمان المنصور وقد إلى بغداد عالم هندي كان ماهراً في معرفة حركات الكواكب وحسابها على مذهب كتاب باللغة السنسكريتية ألفه الفلكي والرياضي برهماجيت . وكلّف المنصور ذلك الهندي بإملاء مختصر الكتاب وأمر بترجمته إلى العربية ، واستخرج الفزاري منه زيجاً اشتهر بين علماء العرب وظل معمولاً به إلى أيام المأمون حيث ابتداءً ينتشر مذهب بطليموس في الحساب والجداول الفلكية بعد ترجمة كتاب المجسطي . وسمى كتاب الهندي «سدهانت» ومعناه «علم» ومعرفة ، وأطلق على اسم كل كتاب في علم الهيئة ، وحرّفت سدهانت إلى «السندهند» . ووضع محمد بن موسى الخوارزمي زيجاً

للنظر فيها لم يرد فيه نص في الكتاب أو السنة ، أى لإعمال الرأى طبقاً لحديث الرسول عليه السلام عندما أرسل معاذاً إلى اليمن وقال له : «بم تحكم يا معاذ ؟ قال : بكتاب الله ، قال : فإن لم تجد ؟ قال : بسنة رسوله ، قال : فإن لم تجد ؟ قال : أجهّد رأى ، فقال النبي عليه السلام : الحمد لله الذي وفق رسول رسول الله إلى ما يرضاه .

وعندما استقرت أصول الفقه ، ذهب أبو حنيفة إلى القول بالاستحسان ، أى ما يستحسنه العقل ، وذهب مالك إلى القول بالاستصلاح ، أى بما يتفق مع المصلحة العامة .

ويتضح من ذلك أن الحضارة العربية سادت ولا تزال سائرة على هدى العقل في تشريعاتها ، بما يتفق مع الدين . وقد تبين من المباحث الحديثة أن التشريع الفرنسي متأثر بالتشريع الذي كان سائداً في الأندلس^١ والذي يقوم على أساس مذهب مالك .

أما في أصول الدين فقد كان المعتزلة ، وهم أول علماء الكلام في الإسلام ، يعتمدون الاعتماد كله على العقل ، ويؤمنون الشرع طبقاً لمقتضاه ، ولذلك قبل إن المعتزلة هم أحرار الفكر في الإسلام ، ولم النظرة المشهورة في الحسن والتقيع فيها يختص بأفعال العباد ، يقصدون بها أن الحسن ما استحسنته العقل ، والتقيع ما استقبحت العقل . وهم الذين جعلوا الإنسان مسئولاً مطلقاً عن أفعاله لنفى الظلم عن الله تعالى ، وحتى يصحّ العقاب والثواب . وترتب على مذهب المعتزلة الذي ساد حتى القرن الخامس تقريباً أن اعتمد المسلمون على عقولهم ، وعرفوا مسئوليتهم ، فتقدمت حضارتهم تقدماً قوياً ملحوظاً إلى الأمام . ولم تبدأ حضارتهم في الوقوف ، ثم في التأخر ، إلا حين قضى على المبدأ العقل باسم الدين ، فقام الأشاعرة من جهة يقلعون السمع على العقل وينفون القول بالأسباب والمسببات ، كما فصل

العقل على الطبيعة الإنسانية أى على أهوائه . وسيادة
المرء على نفسه هو التحضر بمعنى الكلمة .

وقد امتازت الحضارة العربية بهذا النظر العقلى طبيعة
الإنسان وسلوكه وأخلاقه ، وبتنظيم قوى الفرد وعلاقة الناس
بعضهم ببعض الآخر تنظيماً يحقّق العدل والخير والنظام
والأمن ، ويكفل في الوقت نفسه الحرية والتسامح
والمساواة . وهذه المعاني الأخيرة هي التي جعلت للعرب
الفضل الأعظم في الأخذ بيد الحضارة العالمية .

والحضارة الصحيحة تتجه نحو العالمية ، ولا تتحصر
في نطاق ضيق من الوطنية . وقد جعل الأستاذ كليث
بيل فكرة العالمية عنصراً جوهرياً من عناصر
الحضارة ، ونقل عن بركليس في خطبة له قوله :

« إن دوح الحرية تسود أمورها العامة كما تسود أمورها الخاصة .
وإنما نبيح الشئ الخاصة من كل نوع في حياتنا البنية ، فلا نعرض
هل جيب الذي يعزى مع هراء ، ولا نظرايه بين الحق والبهس .
ثم غلق على هذا الكلام بقوله : « إن هذا التسامح دليل على
عمل درجة من الجاهلية وما إنما ينشأ من الإيمان بالعقل » (١) .

وبذا كان العربيون يتقنون بزعة الإغريق العقلية
وعشقهم لحرية والتسامح ، فقد كان العرب أرسخ
في الاعتماد على العقل قديماً ، وأعظم تساهماً ، وأشد
لحرية عشقاً ، وأكثر انجهاً نحو العالمية ، لأن الإغريق
كانوا لا يؤمنون إلا بأنفسهم ، وحين نشأت فكرة
العالمية عند الرواقين لم تلبث أن خضت صوتها .

● الإيمان بالتقدم

وأخيراً فإن الحضارة لا تزدهر إلا إذا آمن الناس
بفكرة التقدم ، وليست الحضارة في الحقيقة إلا التقدم
من الناحيتين المادية والروحية .

وقد اختلف المفكرون في أمر التقدم : أهو في المعرفة
والعقل ، أم في المجتمع وتطوره ، أم في المظاهر
المادية التي تعمل على رفاهية الناس . وبرزت فلسفات

سمّاه السند هند الصغير ، جمع فيه بين مذهب الهندس
ومذهب بطليموس فاستحسنه أهل ذلك الزمان .
والخوارزمي هو صاحب كتاب « الجبر والمقابلة » وأول
واضع لعلم الجبر . ولا نود أن نذكر تفصيلاً
ما أسهم به أمثال البيروني والحسن بن الهيثم في تقدم
العلوم الفلكية والرياضية ، وإنما نذكر أن نظريات
العرب الجديدة التي أضاعت إلى العلم لسيّات جديدة
هي التي كان لها الفضل في تقدم العلوم في أوروبا بعد
نقلها إليهم .

أما العلوم الطبيعية والكهائية والحيوية والطبية
فقد ازدهرت ازدهاراً عظيماً وظل قانون ابن سينا
في الطب مرجعاً أساسياً لطلبة الجامعات الأوروبية
حتى القرن السابع عشر . وإنما تيسر هذا التقدم العلمي
لاتباع العرب منهجاً علمياً تجريبياً يخصه ابن سينا
في سبع خطوات سبق بها قواعد جون ستيووت من
في التجريب . واشتغال العرب بالعلوم التجريبية
دفعهم إلى ابتكار الآلات اللازمة لاستخدامها في
المعامل مثل البواقي والأنابيب وأتاييب الاختيار
وآلات الرصد في علم الفلك ، وغير ذلك .

وإنما كان الاعتماد على العقل شرطاً أساسياً من
شروط الحضارة ، لأن الغرض منها تخفيف عبء
الحياة القاسية عن الأفراد والجماعات في كفاحهم للحصول
على المعاش من جهة ، وتكثير الفرد من جهة أخرى ،
وهذا الكمال هو الغاية الأخيرة من الحضارة . وكفاح
الإنسان في سبيل العيش ينتجه وجهتين : إحداهما نحو
الطبيعة والأخرى نحو الجماعة ، وهو في الوجهة الأولى
يثبت نفسه ووجوده في الطبيعة باعتباره جزءاً منها
ويؤزاء الطبيعة باعتباره في مقابله . وهو في الوجهة
الأخرى يثبت وجوده في الجماعة ويؤزائها . وتخفيف عبء
هذا الكفاح يكون سيادة العقل على الطبيعة الخارجية ،
وذلك باكتشاف العلوم المختلفة التي ذكرناها ، وسيادة

كان عصرًا تسوده الكآبة والجهالة ، كما كانت الحال في الهند ، حيث سادت فلسفة احتضار العالم المادى .

ولكن العرب آمنوا بهذا العالم كما آمنوا بالعالم الآخر ، وأقبلوا على هذه الحياة الدنيا يستمتعون بلذّة العيش فيها ، اللذة الحلال الموافقة للخير والفضيلة ، فابتغوا الدور والقصور وتأنقوا فيها ، وزينوها بالخدائق الغناء ، واحتفلوا بألوان الطعام واللباس ، واحتفلوا في حياتهم الخاصة بالغناء والموسيقى حتى أصبحت بغداد باريس الشرق في زمانهم ، مما نجده مصورًا في كتاب « ألف ليلة وليلة » . وكان كتاب الأغاني لأبي الفرج الأنصاري أعظم مؤلفاتهم الأدبية . وقد حوى أخبار الشعراء والمغنين ونواديرهم وبجمالهم ، مع تسجيل الأصوات التي كانوا يغنونها .

غير أن الحضارة العربية لم تقتصر على الرفاهية المادية من به الدور والجماعات والخدائق والبياساتات وغير ذلك . ولكنهم عتوا أعظم العناية بتقدم الفكر وتغذية الوجدان والعاطفة ، تشهد بذلك مدارسهم وتآليفهم الغزيرة وعلومهم التي ابتكروها وصنّفوها . أما العاطفة فكان غذاءها بالتأنق في الآثار الفنية التي تعتمد على الطراز العربي . وبالموسيقى التي خطت على أيلهم خطوة عظيمة في سبيل الحضارة . ذلك أنهم أول من دوّن النوتة الموسيقية ، وأول من وضع قاعدة المارموني ، وقد توصل إلى ذلك ابن سينا وسجله في كتابه « جوامع علم الموسيقى » ، ذلك الكتاب الذي ترجم إلى اللغة اللاتينية ، فتأثرت أوروبا به وأخذت عنه هاتين الفكرتين الأساسيتين في التدوين بالنوتة ، والمارموني . وابن سينا يحكى في سيرته أنه كان في الصباح يصرف أمور الوزارة . وفي المساء يجمع حوله تلاميذه فيعمل عليهم شيئًا من كتاب القانون في الطب ، وطرفًا من كتاب الشفاء في الفلسفة ، حتى إذا ملوا

التقدم منذ القرن الثامن عشر ، فذهب سان سيمون إلى أن جوهر التقدم في المعرفة ، ووضع أوجست كومت قانون الأحوال الثلاث الذي تمرّ الإنسانية بمقتضاه في ثلاثة أدوار : الدور الدينى ، ثم الفلسفى ، ثم الوضعى .

وفي منتصف القرن التاسع عشر صمّر الإنسان قوة البخار لخدمته ، وأصبح مؤتمًا بالتقدم المادى . وتلى السير توماس مور بأن « البخار سيحكم العالم ثم يهزّ قبل أن يترج على عرش الحكم » . (١) وذهب عصر البخار ، وجاء عصر الكهرباء ، ثم ولى لترك المجال في الوقت الحاضر لعصر النوتة . وكل ذلك عبارة عن تسخير القوى الطبيعية لخدمة الإنسان ورفاهيته .

وهذه الفكرة المادية عن الحضارة ، وأنها التقدم في أسباب الرفاهية وريغد العيش ، والاحتكاك الحائلي التي تسهل على الإنسان حياته من مسكن وأكل ومشرب هي التي بسطها ابن خلدون في مقدمته ، وعرف بها الحضارة .

ويرجع هذا التقدم المادى إلى ثقة الإنسان بنفسه في المعارف والعلوم والتنظيم ، والسعى إلى اختراع الأدوات التي يستخدمها في رفاهيته . غير أن هذه الدفعة الحيوية نحو حياة أفضل ومعيشة أيسر وأهنا ، إنما ترجع إلى نظرة فلسفية للإنسان عن العالم ، تسودها روح التفاؤل ، فإذا آمن بهذا العالم الذى يعيش فيه سعى إلى تحسينه وإلى الاستمتاع به ، وإذا اعتقد أن هذه الحياة الدنيا شر ، وأن الحياة الفاضلة والسعادة القصوى في العالم الآخر ، لم يحفل بهذه الدنيا ، وازدواها ، وتولى عنها ، ولم يعمل على التحسّن بها . وكانت هذه حال أوروبا في العصر الوسيط ، ولذلك

● خاتمة :

لقد أصبحت الحضارة العربية بعد ذلك بالجمود ، ولم يعد العرب يؤمنون بالعقل - وانصرفوا عن هذه الدنيا إلى الاهتمام بالعالم الآخر ، ولم يعد التقدم يفتحهم ، واعتقدوا أن المادية هي الشر المستطير . حقاً أن الإسراف في المادية يؤذن بزوال الحضارة ، ومن أجل ذلك أُنذر كثير من مفكرى الغرب بقرب زوال حضارتهم ، وأصبحت نزعة التشاؤم سائدة في كثير من الأرجاء .

واليوم تعود الحضارة مرة أخرى إلى العرب ، أولئك الذين يدينون حقاً بالخير والسلام ، والحرية والتسامح ، والتسك بالقيم الروحية التي ورثها الإنسان منذ أقدم العصور ، وإننا نرجو أن تنقذ القومية العربية الناهضة العالم من الانهيار والقضاء إذا اصطدم الشرق والغرب في حرب مدمرة تقضي على ما بلغته الإنسانية من حضارة .

وبن نحن بالعين إن شاء الله ما نرجو ما دمتا مؤمنين بالله وبأنفسنا ﷻ والله ولي التوفيق .

العمل العلمي ، اجتمع مجلس الغناء والشراب للترويح عن النفس . ثم يعود بعد ذلك إلى التدريس .

صفوة القول إن إيمان العرب بالتقدم . وشعورهم بالتأول ، هو الذى دفع حضارتهم إلى الازدهار . وانعكس ذلك على أفرادهم فهذبوا أنفسهم ، وصادت بينهم ألوان من آداب السلوك نجدها مذكورة في كتبهم . وتماز هذه الآداب بالترفع عن العامية والابتذال . والابتعاد عن القسوة والوحشية . والانصراف عن التفتية والتعصب . والإقبال على منع الحياة في غير خوف ، مع تذوق الجمال . وانتشار روح الفكاهة . وأخذت أوروبا عنهم هذه الروح الحضارية التي تنحون نحو التقدم ، فتقدمت منذ عصر النهضة حتى الآن هذا التقدم العظيم لدى نهدي اليوم آثاره .



مرواج الجزائر الإسلامية بحربها الجزائر

بناهم تركت السيرة محمد وعبد العزيز سالم

(١)

لم يكن لدولة الجزائر اسم تتميز به حتى طليعة القرن التاسع عشر ، إذ أن اسم الجزائر الذي عرفت به قد ابتكرته القوات الفرنسية عام ١٨٣٠ وأطلقت عليها وزارة الحربية الفرنسية من باريس في ١٤ من أكتوبر سنة ١٨٣٩ . وكانت بلاد الجزائر تولد منذ أقدم العصور مع تونس والمغرب الأقصى وحدة جغرافية وإنشائية ، فلقد كانت تربطها بهذه البلاد روابط طبيعية وسياسية وثيقة ، كما كان يسكنها منذ عصور ما قبل التاريخ عنصر واحد من السكان هم البربر .

وتم فتح العرب لبلاد المغرب بعد محاولات طويلة استغرقت نحواً من سبعين سنة ، وانتشر الإسلام تدريجياً بين أمة البربر ، وما لبثت أن تقبلت هذا الدين في حماس منقطع النظير وأخلصت له عن إيمان راسخ ، وأصبحت للعرب قوة صادقة اعتمدوا عليها بعد ذلك في فتح شبه جزيرة أيبيريا ، وظلت دعامة قوية استند عليها الإسلام في الأندلس في الصراع الذي انتهى بسقوط غرناطة سنة ١٤٩٢ . وأطلق العرب على بلاد الجزائر منذ القرن التاسع الميلادي اسم « المغرب الأوسط » تمييزاً له عن المغرب الأدنى (بلاد تونس) والمغرب الأقصى (مراکش) . وشهد المغرب الإسلامي منذ ذلك العهد البعيد انقساماً جغرافياً ثلاثياً ، وتألفت فيه ثلاث ولايات في آن واحد : ففى المغرب الأقصى قامت دولة الأدارسة ١٧٢ - ٣٦٣ هـ (٧٨٨ - ٩٧٤ م) وفى المغرب الأوسط ، وهو الجزائر ، قامت دولة الرستميين ١٤٤ - ٢٩٦ هـ (٧٦١ - ٩٠٩ م) واستقلت بالمغرب الأدنى دولة الأغالة ١٨٤ - ٢٩٦ هـ (٨٠٠ - ٩٠٩ م) .

أما الرستميين فقد كانوا من الخوارج الإباضية المعارضين للدولة الأموية . وشيد عبد الرحمن بن رستم الفارسي مؤسس هذه الدولة ، مدينة تاهرت في إقليم وهران واتخذها عاصمة لدولته ، ودامت هذه الدولة قرابة قرن ونصف قرن من الزمان ، ثم سقطت على أيدي الفاطميين الذين أعادوا المغرب إلى سابق وحدته . وفي سنة ١٠٥٠ م . شق المغرب عصا الطاعة على الفاطميين وانقسم إلى ولايتين صنهاجيتين : شرقية وغربية ، فقامت في المغرب الأدنى دولة بني زيري وكان مقرها القيروان والمهديّة ، وقامت في المغرب الأوسط دولة بني حماد وأخذوا قلعة بني حماد ، مقرهم . فأراد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله أن ينتقم منهم فأرسل إلى بلادهم بعض الأعراب النهابة الذين كانوا يستوطنون صعيد مصر ، فعاثوا فيها فساداً وعزلوا القيروان عن سائر المدن ، ولحق الحراب بدولة بني حماد فهجروا قلعتهم لمصبرها التمس واستقرّوا في بجاية ، واستحكمت الفوضى بهذه البلاد حتى استولى المرابطون في أواخر القرن الحادى عشر على غربي المغرب الأوسط حتى مدينة الجزائر . ولما قامت دولة الموحدين ، أخضع خليفته عبد المؤمن بن علي المغرب الأوسط لسلطانه سنة ٥٤٧ هـ (١١٥٢ م) ، واستولى على وهران وتلمسان ثم دخل بجاية واستولى على قلعة بني حماد ، معقلهم الأعظم وحرّزم الأمنع ، وهكذا ضاع استقلال هذه البلاد في عهد الموحدين . ثم عاد التقسيم الثلاثى لبلاد المغرب مرة أخرى بعد سقوط دولة الموحدين سنة ١٢٦٩ م ، إذ قامت على أنقاضها ثلاث

وازدهرت تِلِمَسَان في عهدهم بالرغم من هذه العواصف والأتواء ، وكان لمياهها الجارية فضل كبير في حياتها بالجنان والبساتين مستعينة بذلك مجدها القديم . ثم بدأ عهد من الاضطراب والفوضى منذ القرن الخامس عشر هيا المجال لدخول عناصر جديدة على المسرح ، فقد تفككت دولة الجزائر. وألفت مدن الساحل جمهوريات مستقلة أخذت تسلم نفسها شيئا فشيئا لقراصنة البحار . وكانت حركة الاسترداد الإسباني بالآندلس وقتئذ على أشدها ، فبلغت غارات القراصنة المسلمين على سواحل إسبانيا الشرقية الإسبان إلى الاستيلاء على بعض المدن الساحلية بالجزائر ، فاستولوا على وهران ، ثم سقطت بجاية في أيديهم سنة ١٥١٠ وعاشت مدينة الجزائر الحصينة تحت تهديد المدافع الإسبانية التي كانت تصبها من قلعة بنيون المشيدة في جزيرة مجاورة للساحل ، فاحتج أهل الجزائر **وراء** أحمد القراصنة الأتراك ويعرف باسم «عروج» ولكنه استند بالمدينة وقمع كل محاولة قام بها السكان للتحرر من استبداده ، وتخضعت المدينة بعد مقتله أمام تلمسان في سنة ١٥١٨ لأخيه أمير البحر خير الدين المعروف باسم بربروسه ، واستطاع خير الدين هذا أن يستول على بنيون سنة ١٥٢٩ ويخلص مدينة الجزائر من الخطر الإسباني ، ولكنه بعد مستولا أمام التاريخ عن استيلاء الأتراك على الجزائر إذ قدم مدينة الجزائر هدية لسلطان القسطنطينية ، وبالتالي أصبح المغرب الأوسط ولاية تركية .

ظلت الجزائر في العصر التركي مركزاً للقراصنة التي أصبحت صناعة لكل فرد ، وأضفى عليها طرد المسلمين من إسبانيا مسحة من القومية والجهاد مما زاد من إغارات القراصنة المسلمين على سواحل إسبانيا وشل خطوط الملاحة التجارية للدول المسيحية ، وغنمت الجزائر من وراء ذلك غنائم كثيرة . وكان بقاء مدينة الجزائر على هذا النحو مركزاً للقراصنة في نظر الدول الأوروبية خطراً

دويلات ، فتألفت في المغرب الأدنى دولة بني حفص وفي المغرب الأقصى دولة بني مرين وقامت في المغرب الأوسط دولة بني عبد الواد (بني زيان) . وقد تم قيام هذه الدولة الأخيرة بموافقة الموحدين أنفسهم إذ وضع رؤساء قبائل بني عبد الواد أنفسهم في خدمة الموحدين وساهموا مساهمة فعالة في الدفاع عن منطقة وهران . وبلغوا الامتيازات نظير ذلك ، إذ عين خليفة الموحدين زعيما منهم حاكماً على تِلِمَسَان وبلاد زناته عام ١٢٢٧ م ، واستقل هذا الحاكم بالبلاد بعد أربعين عاماً تقريباً عقب سقوط دولة الموحدين واتخذ تلمسان مقراً له . والواقع أن استقلال بني عبد الواد بالمغرب الأوسط لم يكن كاملاً من جميع الوجوه ، وكان لموقع الجزائر أثره في التنبؤ بمصيرهم . فقد كان لأعراب المهاجرون يسيطرون على وديان الساحل الشمالي للجزائر ويفرضون الإتاوات على سكانه ، ولم تكن حكومة الجزائر بالقوة التي تمكنها من إخضاعهم في الوقت الذي كان خطر جيرانها من الشرق والغرب يهدد استقلالها ، فمن الشرق كان بنو حفص بتونس يزعمون أنهم ورثة الموحدين وأن لهم الحق في فرض سيطرتهم على المغرب الأوسط ، ومن الغرب أخذ بنو مرين يترقبون الفرصة المواتية للتدخل في المغرب الأوسط وضمه إلى حوزتهم ، وقدمت جيوش بني مرين ، وعسكرت أمام أسوار تِلِمَسَان الحصينة محاولة حصارها ، وطال أمد الحصار فأُسست مدينة حربية كبيرة تجاه تلمسان سميت بالمنصورة لتكون مركزاً لعملياتها الحربية . واستمرت جيوش بني مرين محاصرة تلمسان حتى سقطت هذه المحاصرة في ١٣٣٧ ، وظلت أحد عشر عاماً مركزاً لحكومة مرينية ، وأخذ يحكم المغرب الأوسط أمراء من تلمسان خاضعين لحكومة فاس ، وكان نصيب من تاجرهم منهم على الخروج عن طاعة بني مرين الغزل .



آثار مملكة جاسق المنصورة

فناء فسبح يشغل الجزء الأعظم من القصبة . وتلتصق بمجمراتها من الداخل غرف مختلفة الاتساع .

ولما سقطت دولة الرستميين على أيدي الفاطميين لم تنقرض سلاطنتهم من الجزائر ، بل هاجرت فلولهم إلى الشرق وأوغلت في الصحراء واستقرت في واحة « ورجلة » وظلت هناك حتى إذا ما داهمتها جيوش المرابطين هاجرت من مقرها إلى « مزاب » وهي منطقة صحراوية ، وما لبثت بقايا الرستميين أن حفرت الآبار في هذه البقاع الجذباء وعمرتها وجعلت من هذه الأماكن واحات خصبة سميت فيما بعد باسم « سبع مدن » .

يهدد سلامتها فعمدت إلى مهاجمة الجزائر بجميع الطرق . واستغلت فرنسا الامتيازات التي منحها لها الباب العالي فجعلت لها قنصلا يحمي مصالحها بالجزائر ، كما نجحت القوى العظمى في الدفاع عن مصالحها عن طريق المليات تقدمها إلى الداي وأعوانه . وأدّى ذلك إلى اضمحلال القرصنة في القرن الثامن عشر . ثم بدأ عهد خطير في تاريخ الجزائر ، إذ حدث في أبريل سنة ١٨٢٧ أن أهان الداي حسين حاكم الجزائر قنصل فرنسا فاحتذت فرنسا من ذلك ذريعة للتدخل العسكري المسلح ، ولم تقوَ مدينة الجزائر التي طالما هزت دول المسيحية بقراصنتها على مقاومة الجيش الفرنسي في يوليوسنة ١٨٣٠ ، فاحتلتها الفرنسيون ، وانتهى أمر المدن الجزائرية الأخرى إلى التسليم .

وهكذا بدأ الاستعمار الفرنسي يشبب أظفاره في أرض الجزائر الحرة .

(٢)

وترعرع جمهورية الجزائر العربية اليوم بتراث هائل من الآثار الإسلامية الجليلية من مختلف العهود وكلها آثار تسجل ما مرّ بها من أحداث . وأقدم هذه الآثار ما يرجع إلى دولة الرستميين الذين اتخذوا من تاهرت عاصمة لهم . وقد تبقى بهذه العاصمة آثار قصبتها (١) التي يذكرنا بناؤها بالقصور الأموية التي شيدها خلفاء بني أمية في بادية الشام مما لا يدع مجالاً للشك في أن الرستميين تأثروا بالتقاليد المعارية السورية . وصور هذه القصبة مستطيل الشكل يتوجه نَشْرُ له موقع استراتيجي رائع يسيطر على المدينة وما يحيطها من مروج ، ويسبق سورها في الجانب الشمالي الشرق سور أمامي صغير . وفي الداخل

(١) القصبة في بلاد المغرب والأندلس حصن منيع يقام عادة في موقع مرتفع مثل قصبة مائلة رصبة المرية بالأندلس رصبة رباط رصبة مراکش بالمغرب الأقصى .

وتبقت من آثارهم بقايا معمارية في واحة صغيرة تعرف باسم سدواته تقع على بعد ٦٠٠ كيلومتر جنوب شرق مدينة الجزائر ، و ١٤ كيلومترا جنوبي ورجلة . وقد أسفرت الحفائر التي أجراها علماء الآثار الفرنسيون أمثال تاري ولوشيه وآلنسة مرجريت فان برشام عن كشف آثار بناء يعتقد أنه مسجد ، ويعتقد تاري أن بيت صلاة هذا المسجد كانت تعلوه قباب يضاوية الشكل ملتصق بعضها ببعض ، وأنه كان يشتمل على ثلاثة صفوف من الدعامات الأسطوانية . وكان أحد جدرانه مزينا بطاقات حفرت فيها جوفات مقوسة تعلوها أنصاف قباب مسطحة ، إحداها مزين بصلوع بارزة كالفصوص وتشبه إلى حد كبير جوفات قصر الأخيضر بالعراق أو طاقات كنيسة طيسفون بإيران ، مما يدل على مدى تأثير الفن الرستمي بين الفن العراقي الفارسي . كذلك أسفرت الحفريات الأثرية عن كشف بقايا دُور كانت مزينة بزخارف جصية رائعة تشبه زخارف سامراء بالعراق ، وقوامها العناصر الهندسية التي تتألف من مربعات وجمادات مستديرة وفصوص والعناصر الباتية التي تقوم على الفروع المموجة التي تتوزع فيما بينها التوريقات .

• • •

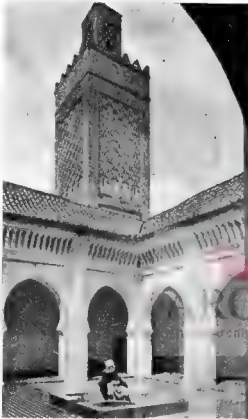
أما بنو حماد الذين أعلنوا استقلال الجزائر عن الفاطميين ، فقد استقروا في قلعتهم التي بناها جدّهم حماد في موقع غاية في المناعة ، وكانت تقوم على هضبة مرتفعة ، جوانبها شديدة الانحدار . أما أسوارها فكانت تتوج حواف هذه الهضبة وتتكى على القمم السامقة التي كانت تقوم مقام حصن طبيعي لها . وقد ازدهرت قلعة بني حماد وأصبحت في عهدهم مركزا تجاريا وعلميا ممتازا يقد إليه التجار والطلاب من جميع بلاد المغرب ، فأقامت بها القصور في عهد المنصور بن الناصر . ومع ذلك فقد كان لبني حماد منذ عهد الناصر حتى عهد باديس بن المنصور أي طيلة سبع وثلاثين سنة عاصمة ثانية هي بجاية . وكان يربطها بالقلعة طريق ملكي ذكره الشريف

الإدريسي في كتابه « نزهة المشتاق » فلما أغار عرب بني هلال وغيرهم على قلعة بني حماد ونشروا فيها بلور الدمار انتقل بنو حماد إلى بجاية عاصمتهم الثانية ، واستقروا فيها وسموها بالناصرية نسبة للأمير الناصر بن حماد الذي عمرها بمشآته وأمرها بقصوره وجنانه . وظلت بجاية عاصمة بني حماد حتى منتصف القرن الثاني عشر .

وتبقى من قلعة بني حماد آثار مسجدها الجامع الذي أقامه مؤسس القلعة في طليعة القرن الحادي عشر . وآثار هذا المسجد لاتعدو بقايا المئذنة التي ترتفع اليوم إلى نحو ٢٥ مترا ، ولقد أجرى الأستاذ بلانشيه وجنرال دي بيليه في أرض هذا المسجد حفائر أثرية أتاحت لنا معرفة تخطيطه القديم . وكان يشغل مستطيلا طوله ٦٤ مترا وعرضه ٥٦ مترا ، وكان بيت صلاته يضم ثلاث عشرة بلاطة تتجه كلها عمودية على جدار القبلة على النحو للنموذج الذي نراه في مساجد الأندلس . أما المئذنة التي ما تزال قائمة حتى الآن فلها فكانت تتكى من الداخل على الجدار الشمالي للمسجد وهو الجدار المواجه للجدار المحراب ، كما كانت تقع في محور المسجد . وقد قدّدت هذه المئذنة رأسها العلوي وأجزاء من جدران شرفها . وتكسو وجهها المقابل للمحراب تجويفات وطاقت تتوزع طوليا على ثلاث مناطق كما هو الشأن في مئذنة المسجد الجامع بإشبيلية المعروفة بالجبل الداء (١) ويعلم هذه الطاقات عقود تتناوب فيها فصوص مستديرة الرأس مع فصوص مدببة الرأس بحيث تشبه عقود ضريح السيدة أم كلثوم بالقاهرة ويرجع إلى سنوات ١١٢٦ - ١١٥٥ م .

أما قصور قلعة بني حماد فقد خربت كلها وأصبحت أثرًا بعد عين ، ولم يبق منها سوى بقايا يسيرة من قصر المنار ، وكان يقع شرق المدينة على حافة الهضبة التي تشرف على الوادي العميق الذي يشقه نهر « وادي فرج » .

(١) انظر مقالنا « الجبل الداء : إحدى روائع الفن الإسلامي » في « المجلة » العدد السابع (يولي ١٩٥٧) .



منارة مسجد الرباد

في الترف واستنامتهم لمظاهر الرقة وملذات الحياة فإنه ما لبث أن جرى هو هذه الحياة ، وبعث ابنه علياً إلى الأندلس ليتلوق حياة الترف هذه . ويذكر المؤرخون أن يوسف بن تاشفين استقدم إلى المغرب كثيراً من عرقاء قرطبة ومهنهم لإقامة المنشآت بحضرته فاس ، كما أقام في عهده عدد كبير من أهل الأندلس في مدينة سبتة واستقروا بها ، وقدم عدد هائل منهم إلى حي الأندلسيين بمدينة فاس . وتأثر بذلك فن المرابطين في المغرب بالثقافة الأندلسية الذي كان قد بلغ ذروة تطوره ، وتطعم بفنون الأندلس المزدهرة مما تشهد به آثارهم الرائعة .

وقد أجرى الجفرال دى بيليه سنة ١٩٠٨ حفائر أثرية في مواضع هذه القصور أسفرت عن كشف بعض الأسس لجدران قصر البحر الحادي . وكان موقعه وسط المدينة . ويتألف دار البحر الحادي ، من ثمان مربع الشكل زينت جدرانه من الخارج بتجويفات طويلة نصف أسطوانية تنتهي من أعلاها بأنصاف قباب بداخلها ثلاثة صفوف من الحفر المضلعة التي تشبه خلايا النحل ، وتعتبر هذه الحفر أساساً للمقرنصات . وتتأوي هذه التجاويف الطويلة مع ركائز قوية تكسب البناء مظهر الحصون .

ومن آثار بني حماد الحربية بقايا باب تحفظ به قلعهم ، ومدخل هذا الباب مشحون على شكل مرفق ويعرف بباب الأقواس .

(٣)

وأروع آثار الجزائر يرجع إلى عهد المرابطين الذين ضموا إلى دولتهم الجزء الغربي من المغرب الأوسط حتى مدينة الجزائر . ويذكر المؤرخون أن الأمير يوسف بن تاشفين مؤسس دولة المرابطين كان مولعاً ببناء المساجد ، فقد شيد بفاس عدداً كبيراً من المساجد ، ويذكر ابن أبي زرع أنه كان إذا وجد حارة لا يقوم فيها مسجد انتقد أهلها . وقد سجل المرابطون وجودهم في المغرب الأوسط بأبنية ومؤسسات دينية وحرية ومدنية غاية في الروعة والهاء ، مما يثبت أن عصر المرابطين كان بحق عصر ازدهار في الآداب والفنون على عكس ما ذهب إليه المستشرق المولندي دوزي والمستشرقان الإسبانيان كوديرة وغرميه جوست . وقد أثبتت الحقائق التاريخية والأثرية أن يوسف ابن تاشفين وابنه علياً بالذات وقفاً موقفاً مشرفاً حيال الفن ، وأتبعهما أتباعاً الفرصة لتطعيم الفن المغربي بعناصر أندلسية وأنها لم يتردأ قط في توثيق العلاقات الفنية بين المغرب والأندلس . وإذا كان يوسف بن تاشفين الذي أُنقذ الأندلس من خطر الاسترداد المسيحي في موقعة الزلاقة قد انتقد ملوك الطوائف بالأندلس لانغاسهم



أسوار مدينة حمص

المرابطين قبلًا تخلف من عهدهم من آثار مساجد مدينة الجزائر وندرومة وتلمسان . وتُشف عمارة المسجدين الأولين عن بساطة في الزخرفة ، وتنطق بما كان يقسم به هذا الفن في بداية عصر المرابطين من غلظة وخشونة على حين يمثل المسجد الجامع بتلمسان مدى ما وصل إليه فن المرابطين بعد انصالحهم بالأندلس وتأثرهم بمظاهر الرقة والبراء الزخرفي التي كانت تزخر بها آثار ملوك الطوائف في سرقسطة وإشبيلية وصالقة والمرية . ويغلب على الفن أن يوسف بن تاشفين هو الذي أقام هذا المسجد عام ١٠٨٢ عند بناءه لمدينة تاجراوات . وتم بناء هذا المسجد سنة ١١٣٦ (٥٣٠ هـ) في عهد الأمير علي بن يوسف . ولما كان على هذا متأثراً بمظاهر الرقة التي نشأ عليها في إسبانيا وخاصة أن أمه كانت من سببا المسيحيين ، فقد ظهر ذلك في إضافته لمسجد أبيه بتلمسان . وتتميز أعمال علي المعارية في هذا المسجد بالسُّمُف الأقفية التي تعلوها أسطح منشورية الشكل وهي سُمُف تتألف من ألواح خشبية مسطحة مسمرة في جوائز طويلة مربعة ، ترتكز أطرافها

وعند علي بن يوسف بن تاشفين إلى نزع حنوة البدو وغلظة البربر عن نفسه ، وشجع الفنون والمعاراة وأقام المنشآت المعارية في كل مكان حل فيه المرابطون وحاط نفسه بالشعراء والعلماء فنبغ في عهده شعراء فطاحل أمثال ابن قزمان وأعمى نطيلة وابن زهر .

وهكذا شهد الجزء الغربي من المغرب الأوسط عصرًا من الازدهار الفني لم يشهده من قبل . واهتم المرابطون بالأبنية الدينية اهتماماً بالغا . ومع ذلك لم يقصروا في بناء القصور والحصون . ولقد شيد يوسف بن تاشفين عام ١٠٨٢ مدينة حربية جديدة بعد استيلائه على أجادير وسماها تاجراوات وتعني بالبربرية القاعدة الحربية ، وأقام فيها مسجده الجامع . وهي مدينة تلمسان الجديدة نفسها ، أسسها يوسف غربي أجادير أو تلمسان القديمة . وأقام بها القصر القديم (القصر البالي) بالقرب من المسجد الجامع . وحاط تاجراوات بالأسوار وفتح فيها الأبواب الكبيرة التي تبقى منها باب القرومين ، وتتجلى روعة فن



جزء من محراب مسجد سيدي بل حسن

على ركائز حشدت فيها الزخرفة النباتية التي تشبه نظائرها في كنيس سانتا ماريا لابلانكا ببليطلة وفي ركائز مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة . وتقطع أقبية هذه السقف المستطحة قبتان من أروع ما أبدعه فن العمارة في بلاد المغرب . ونظام وضع هاتين القبتين يعد تقليداً مباشراً لقباب جامع قرطبة ، كما أن نظام بناء قبة المحراب في جامع تلمسان من الضلوع المتقاطعة يشف عن تطور في نظام البناء لقباب قرطبة مما يدل على أن بناء هذا المسجد أندلسي الأصل بل قرطبي . ويثبت ذلك أيضاً أنه قلند جامع قرطبة ، بخلاف ما سبق ذكره ، في عقد المحراب وطوره المستطيلة التي تحتشد فيها الطرز الكتائية وصفوف التوريقات ، وغيرها . وترتبط ضلوع قبة المحراب حشوات جصية بها زخارف نباتية من التوريقات الخشبية التي ينفذ منها الضوء . ويشغل الفراغ المتخلف من تقاطع ضلوع القبة قببية صغيرة من المقرنصات تُعبد لإلهة مثل لقباب المقرنصات في بلاد المغرب والأندلس .

وهكذا أبدع فنانون المرابطين في زخرفة محراب هذا المسجد وكسوه ثوباً قشياً من الزخرفة النباتية الثرية التي تشف عن مدى التضائل الذي حدث في عهد علي بن يوسف بين زخرفة المرابطين البسيطة والزخرفة الأندلسية الكثيفة التي تتمثل بأروع صورة في المسجد الجامع بقرطبة .

ولم يكن الموحدون بأقل اهتماماً بالفنون من المرابطين ، فقد أعاد الخليفة عبد المؤمن بناء أسوار تلمسان التي كان قد هدمها عقب استيلائه عليها وشيد عماله فيها القصور وحاطوها بالقصبات العالية ، كما جدد السيد أبو عمران موسى حفيد عبد المؤمن أسوار المدينة ١١٧٠-١١٨٤ . وتألفت تلمسان زمن الموحدين وعمرت أسواقها وازدهرت تجارتها ، وبقي فيها من عهدهم آثار حام يعرف بحمام الصباغين ، وتعلو قاعته الوسطى قبة تتشعب من قسميها قصور ، وتستند هذه القبة على عتق مشمن الشكل تحمله عقود متجاوزة تشبه حدة القوس . وتتوسط

القاعة تحت هذه القبة قوارة للمياه في داخل حوض مربع . ولا يختلف هذا الحمام كثيراً عن حمامات المرابطين في الأندلس مثل حمام اليهود بمدينة بسطة وحمام بالمه بجزيرة ميوققة .

(٤)

وحظيت مدينة تلمسان بآثار ضخم من آثار بني عبد الواد ، فقد تركوا فيها آثاراً رائعة ، لا تقل في شيء عن آثار المرابطين . ويعتبر الأمر يفمراسن بن زيان (١٢٣٥ - ١٢٨٢) من مشاهير البناة ، إذ أقام مثناة لجامع أجادير وشيد أخرى للمسجد الجامع بتلمسان

تحول اليوم إلى متحف المدينة تلمسان ، ومظهره الخارجي بسيط ، إلا أن مثلثته الصغيرة تعدُّ من أروع أمثلة العمارة الإسلامية بالمغرب .

والا حاصر بنو مرين مدينة تلمسان من ١٢٩٩ - ١٣٠٧ وأقاموا مدينتهم الحربية التي عرفت باسم المنصورة قبلها ، واستولوا على تلمسان سنة ١٣٣٧ . ظلت هذه المدينة خاضعة لهم حتى ١٣٤٨ ، ثم خضعت لهم مرة أخرى منذ ١٣٥٣ . وقد سجل بنو مرين سيطرتهم على بلاد الجزائر بثلاثة أبنية هامة منها جامع المنصورة الذي أقامه السلطان أبو يعقوب فيما يقرب من سنة ١٣٠٣ ولكن بنائه لم يتم إلا في سنة ١٣٣٧ في عهد السلطان أبي الحسن المريني . ولم يبق أهل تلمسان على مسجداً عدايتهم ، فجردوه من رخامه ولم يتبق منه سوى جزء من مثلثته وبعض أجزاء من سوره . وبقايا هذه المثلثة ترتفع اليوم إلى ما يقرب من ٣٨ متراً ، وتعتبر من أجمل الآثار الإسلامية بجمهورية الجزائر ، ويمكن مقارنتها بمآذن الموحدين في إشبيلية والرباط . وباب المثلثة وهو نفسه باب المسجد تكسوه الزخارف السنية والتوريقات ، وتعلوه طقة بارزة ترتكز على مساند ، وتثير مثلثة المنصورة مثلثة الجامع بإشبيلية المعروفة بالجبرلدا وذلك بتناسيمها الزخرفية وتفصيلها المعيارية وإن كانت تفوقها عما رصحت به من فيسفاء .

كذلك تبقى من عهد السلطان أبي الحسن المريني مسجد العباد الملحق بفريخ سيدي بومدين ، وقد بنى هذا المسجد في سنة ١٣٣٩ تخليداً للذكرى هذا المتصوف الأندلسي الكبير . وواجهة هذا المسجد صورة رائعة للفن المغربي الجزائري في عهد بني مرين ، ولا يختلف هذا الفن في كثير أو قليل عن آثار الأندلس في عهد ملوك بني الأحمر إذ أن الزخارف النباتية والهندسية تكسو الجدران جميعاً ، موزعة في تقاسم غاية في الروعة والجمال . ولقد أقام بنو عبد الواد نوعاً من المؤسسات الدينية الاجتماعية هو المدارس ، والمدرسة متظمة يأوي إليها



مثلثة جامع أجاير

وهو الذي هجر القصر القديم الذي كان يحاور جامع تلمسان وأسس مقراً جديداً له هو قصر المشوار الذي تبقت منه بعض جدرانه . وأقيم في عهد السلطان أبي سعيد عثمان ١٢٩٦ م مسجد سيدي بل حسن . وكان أبو تاشفين الأول (١٣١٨ - ١٣٣٧) خامس سلاطين بني عبد الواد أكثرهم حباً للبناء والتعمير ، وأروع آثاره ما تزال قائمة في المنصورة والعباد .

ومثلثتنا يغمسان مربعتا الشكل على نظام المآذن المغربية الأندلسية . وقد بنيت كلتاها من الحجر وإن كانت قاعدة مثلثة أجاير أقيمت من الحجارة ، وشبه هاتان المثلثتان مثلثة المسجد الجامع بإشبيلية ومثلثة جامع الكتبية بمراكش ومثلثة جامع حسن بالرباط ، وقوام زخارفها شبكات المعينات التي تنطلق من رموس العقود وتكسو جميع أوجه المثلثتين . ومسجد سيدي بل حسن صغير في مساحته ، وقد

والغربية اثنتا عشرة غرفة للطلبة ويعملو هذا الطابق طابق آخر به العدد نفسه من الغرف . وفي الجهة المقابلة للمدخل الرئيسي للمدرسة أقيم بيت الصلاة وهو مسقف مربع الشكل تعلوه قبة .

ويجب ألا نترك آثار دولة بني مرين في الجزائر دون أن نذكر شيئاً عن آثارهم المدنية ، فقد أولع سلاطين بني مرين وعلى الأخص السلطان أبو الحسن بالبناء ، ويذكر المؤرخون أنه أقام في مدينة المنصورة سنة ١٣٤٤ قصراً عرف باسم دار الفتوح شيدته فوق ربوة عالية وحاطه بالأبراج ولم يبق منه إلا آثار ضئيلة تذكرنا بقصر الحمراء . كما أقام ببلدة العباد قصراً صغيراً بجوار ضريح سيدي بومدين ومسجده . وتدلنا الحفريات الأثرية التي أجريت في أرضه سنة ١٨٨٥ على أنه كان يتألف من ثلاث مجموعات من الأبنية متدرجة في المساحة لكل منها في وسطه بهو . ودلت آثار هذا القصر على أنه كان لا يقل في نواته الزخرفية عن زخارف مدارس فاس .

ومن آثار بني مرين الحربية في الجزائر تبقى سور مدينة المنصورة ، وهو سور مربع الشكل مثله في ذلك مثل بقية الأسوار التي أقامها بنو مرين حول مدنها بمراكش وتبقت من عمارتهم الحربية أجزاء من سور تلمسان الذي أقيم على أنقاض سور الموحدين .

• • •

وتزخر مدن الجزائر بالآثار التركية وكلها بنيت على نظام المساجد التركية بأسية الصغرى مثل مساجد برصة وثينة وغيرها من مدن الأناضول . وأقدم المساجد الجزائرية التي ترجع إلى العصر التركي والتي ما تزال قائمة إلى وقتنا هذا مسجد علي بتشن . أقيم في النصف الأول من القرن السابع عشر ، أقامه قرصان إيطالي اسمه Pisenino ، وقد أسلم وعرف باسم علي بتشن ، ولقد تحول هذا المسجد في عهد القرنين إلى كنيسة توتردام في فيكتور مما غير نظامه المعماري الإسلامي . وكان بيت الصلاة فيه يتألف من فراغ مربع فسيح تعلوه



محراب جامع تلمسان

طلاب العلم في العصر الإسلامي ويتولى التدريس لهم فيها فئة صالحة من العلماء المبرزين . وقد ظهر هذا النوع من المؤسسات المعمارية في فاس والعراق وانتقل إلى السلاجقة وأقيم في دمشق وحلب وبعليك عدد كبير منها . وأول من أدخل نظام المدارس في مصر صلاح الدين الأيوبي وانتقلت تقاليد بناء المدارس من مصر إلى تونس أولاً ومنها انتقلت إلى مراكش بعد مضي ما يقرب من ثلاثين سنة في عهد بني مرين . ولقد أقيمت بتلمسان عدة مدارس في عهد بني عبد الواد منها المدرسة التشفينية التي أقامها أبو تاشفين المتوفى سنة ١٣٣٧ . ولم يبق من هذه المدارس إلا آثار ضئيلة إذ أن أغلب مدارسهم في الجزائر قد اندثرت . ومن آثار هذه المدارس آثار مدرسة ببلدة العباد أقامها السلطان أبو الحسن المريني سنة ١٣٤٧ ويتوسط هذه المؤسسة فناء فسيح تحيط به بوائك من جهاته الأربع . واصطفت على جانبي البائكتين الشرقية

(مسجد لالآوية) ووهران (المسجد الجامع)
وقسطنطينية (مسجد سوق الغزال ومسجد سيدي الأخضر
ومسجد سيدي الكتاني) وكلها ترجع إلى النصف الثاني
من القرن الثامن عشر .

ومن الآثار المدنية في العصر التركي آثار دارالسلطان
بالجزائر والقنصلية التي أقامها الداي على خوجة سنة
١٨١٦ وكانت تجمع عدداً كبيراً من الأبنية والقصور .
كما تبقى بقسطنطينية القصر الذي بناه الباي الحاج أحمد
منذ سنوات ١٨٢٦ إلى ١٨٣٥ .

• • •

هذا استعراض موجز لأهم الآثار الإسلامية
بجمهورية الجزائر العربية وكلها آثار تشهد بما تمتعت به
دولة الجزائر الحرة طوال العهد الإسلامي من حضارة تعتبر
إلى حد كبير وريثة لحضارة الإسلام في الأندلس .

قبة ومحيط به من جهاته الأربع أروقة تعلوها قُبَيْبَات
صغيرة . ولم يبق من مسجد على خوجة بالجزائر حتى
عهد قريب سوى مثذنته المربعة . ولقد أقام محمد باشا
حاكم الجزائر فيها بين سنوات ١٧٦٥ و ١٧٩٠ مسجداً
بمدينة الجزائر يعرف باسم مسجد السيدة وأقيم قريباً منه
مسجد آخر أقامه حسن باشا سنة ١٧٩٤ وقد لحقت
هذا المسجد الأخير أضرار جسيمة نشأت من تحوله
إلى كاتدرائية الجزائر .

هذا وقد أقام الداي حسين آخر حكام الجزائر
مسجلين بقنصلية مدينة الجزائر، أحدها سنة ١٨١٨ فَنَقَدَ
اليوم بعد تحوله إلى كنيسة سانت كروا كثيراً من معالمه
الإسلامية . والآخر - وما يزال قائماً - يتميز بأهم ما تتميز
به مساجد القرنين السابع عشر والثامن عشر من قوة وسطي
تحيط بها أربع مجنبات ، تعلو كل مجنبة منها قببات .
وأقيم غير هذه المساجد التركية عدد آخر بنامين



السَّيْحُ حُسَيْنُ المَرْصُفِيِّ و«الوسيلة الأدبية»

بقلم الدكتور محمد مندور

عندما نظمت في عهد نظارة علي باشا مبارك الثانية للمعارف المصرية محاضرات عامة بالمدراج الكبير الذي كان يسمى دار العلوم بمرأى حوب الجواميز ، وكان يحضر هذه الدروس كما جاء في كتاب «التعليم في مصر» لأمين باشا سمي طلبة المدارس العالية وفريق من طلبة الأزهر ، كما كان يحضرها علي باشا مبارك نفسه ، ومعه طائفة من كبار موظفي الحكومة وديوان المعارف ، واختير لإلقاء المحاضرات جماعة من المرزقين في نواحي العلم المختلفة من مصريين وأجانب ، ووقع الاختيار على الشيخ حسين أحمد المرصفي ليلقي محاضرتين في علوم الأدب في يوم الأحد والأربعاء من كل أسبوع ، وكان زمن المحاضرة الواحدة ساعة ونصف ساعة ، وكان من زملاء الشيخ في هذه المحاضرات العامة المسيو قيدال باشا لئن السكك الحديدية والمسيو جيجون بك لئن الآلات ، والمسيو هنري بروكسن باشا للتاريخ العام ، والمسيو بكتيت لعلوم الطبيعة ، والمسيو فرانس باشا لئن الأبنية ، والشيخ أحمد المرصفي مواطن الشيخ حسين للتفسير والحديث ، والشيخ عبد الرحمن البحراوي مفتي الحقانية لفقهِ أبي حنيفة النعمان ، وإسماعيل باشا الفلكي ناظر الهندسة لعلوم الفلك ، وأحمد ندا بك لعلوم النباتات . وكانت المحاضرات هي النواة لإنشاء مدرسة دار العلوم بناء على اقتراح من علي باشا مبارك بتاريخ ٣٠ من يوليو سنة ١٨٧٢ ، ومن هذا التاريخ ترك الشيخ حسين المرصفي

كلنا يعلم أن نهضة الأدبية المعاصرة قد ابتدأت توثق ثمارها في النصف الآخر من القرن الماضي ، وأن تلك الثمار كانت شعراً ، بل شعراً محمود سمي البارودي بنوع خاص ، وقد مهدت لتلك النهضة عدة عوامل من المؤكد أن أهمها كان بحث التراث العربي القديم بفضل فن الطباعة الحديثة الذي وفد إلى مصر منذ الحملة الفرنسية ، بل منذ تأسيس مطبعة بولاق على يد محمد علي ، بفضل هذا الفن أمكن طبع الكثير من أهم كتب الأدب العربي القديمة ، ودواوين الشعراء ، ووسائل البغاء ، وكتب اللغة وعلومها ، ونشر ذلك كله وتداوله . ولما كانت كل نهضة أدبية لا بد أن تصاحبها نهضة مماثلة في دراسة الأدب وتقدمه ، فقد كان من الطبيعي أن يظهر في تلك الفترة إلى جوار محمود سمي البارودي رائد البحث الشعري ، وعبد الله فكري رائد البحث النثري أستاذ وناقد يبحث علوم اللغة العربية وطرائق النقد الأدبي التقليدي عند العرب القدماء . وكان هذا الأستاذ الناقد هو الشيخ حسين أحمد المرصفي الذي لا تعلم تاريخ ميلاده ، وإنما تعلم أنه توفي في ٥ من جمادى الثانية سنة ١٣٠٧ هـ (١٨٨٩ م) . ولسوء الحظ لا نعرف أيضاً الكثير عن تاريخ حياته ، وكل ما نعرفه هو أنه ولد كفره من المرافصة الكثيرين في قرية مرصفا بمرکز بنها بمديرية القليوبية ، وأنه كان ضريراً تلقى العلم بالأزهر ، وبلغ من ذكائه واجتهاده أن تولى التدريس فيه حتى سنة ١٨٧١ ،

التدريس في الأزهر ليكون أول أستاذ للأدب العربي وقارئه بدار العلوم .

وقد خلف الشيخ حسين المرصفي ثلاثة كتب هي « زهرة الرسائل » و « الكليات الثمان » ، وهو كتاب يتصل بالاجتماع والتربية الوطنية ، إذ تحدث فيه الشيخ عن ثمانى كلمات كبيرة المضمون الاجتماعى والقوى وهي : الوطن والحرية والأمة والعدالة والظلم والسياسة والتربية والحكومة ، وأخيراً كتابه الضخم الذى يهتما الحديث عنه وهو كتاب « الوسيلة الأدبية للعلوم العربية » الذى يقع في جزءين تزيد صفحاتهما على تسعمائة من القطع الكبير .

● الوسيلة و « الأورجانون »

وكتاب « الوسيلة الأدبية للعلوم العربية » يتضمن المحاضرات التى ألقاها الشيخ حسين المرصفي على طلبة دار العلوم في السنوات الأولى من حين إنشائها . ويغتنمه الشيخ حسن ابن الشيخ أبو زيد سلامة بحمد الله على تمام طبعه في سنة ١٢٩٦ هـ . ثمأ يوحى بأن الشيخ حسن هذا هو الذى كتب هذه المحاضرات إملأه عن أستاذه الشيخ حسين المرصفي . وإن لم يفصح الشيخ حسن أبو زيد سلامة عن ذلك . والكتاب على أية حال شديد الشبه بكتب الأملأى العربية القديمة كأملأى أبى على القسأل وأملأى المبرد وغيرهما ، وإن اختلفت عن الأملأى القديمة في أنه لم يقتصر على الأدب وروايته . بل شمل جميع علوم اللغة العربية من نحو وصرف وعروض وفصاحة وبيان وبديع ومعان ، ثم الأدب بفرعيه الشعر والنثر على طريقة الاستطراد والتداعي المعروفة في كتب الأملأى القديمة . واستشادات الشيخ حسين المرصفي ومخطوطاته الضخمة تم من ذوق سليم في الاختيار ، كما يلم حديثه عن علوم اللغة عن فقه وتعمق ، وحافظه جبارة ، فضلاً عن حديثه عن رائد البعث الأدبي في عصره محمود سامى البارودي الشاعر وعبد الله فكرى الناصر ،

ولإبراده عدداً من قصائد البارودي الشعرية ، ومخطوعات عبد الله فكرى النثرية ، وللموازنة بينها وبين شعر القدماء ونثرهم .

وعبارة « الوسيلة الأدبية » تذكرنا على نحو لا يدفع بعبار « الأورجانون » التى أطلقت على مجموعة كتب الفيلسوف أرسططاليس ، فكلمة أورجانون الإغريقية الأصل ، والتي أصبحت في اللغتين الإنجليزية والفرنسية أورجان ، معناها أصلاً الأداة أو الوسيلة ، وقد اعتبرت مؤلفات أرسطو وسيلة للمعرفة والتفكير المنطقي ، بل كانت كلها تعتبر خلال القرون الوسطى المنبع الأول والأخير لكل معرفة ومنطق وتفكير فلسفى ، على نحو ما اعتبرت وسيلة الشيخ حسين المرصفي أداة تعلم للغة العربية وآدابها وسيلة لإنشاء الشعر والنثر في عصره ، وفي الجيل الذى تلا عصره . وعلى هذا الكتاب يلوح أنه قد تتلمذ عليه عدد كبير من رواد النهضة الأدبية الحديثة ، سواء منهم من أقام هذه النهضة على أساس بعث التراث العربى القديم والرجوع إليه بدلا من الزخرفة الخاوية التى كان قد آل إليها الأدب العربى في عصوره الأخيرة ، أو من جمع بين التراث العربى القديم والتراث العربى الواصل .

ولقد سمعنا أستاذنا الدكتور طه حسين يذكر الشيخ حسين المرصفي ووسيلته في الكثير من دروسه بالجامعة أو أحاديثه مع طلبته . ومن طريف ما أذكر في هذا الصدد أن الدكتور طه حسين حدثنى يوماً عن نادرة أدبية لطيفة ساقها مناسبة لا أذكرها ، قال :

« يروى أن عائشة بعثت يوماً بولياً ليأتها يقبس من نار ، وبينما كان هذا الولي يقبس القبس رأى قائلة تشير إلى مصر فسار معها ، ومكث مصر عاماً ، ثم عاد وفي أثناء حوته تذكر النبس ورأى ناراً من بعد فدا إليها ، فتشر ونهض وهو يقول : لعن الله العجلة ! » وبينما كنت أراجع الوسيلة لكتابة هذا المقال وقعت في ص ٢٢٨ من المجلد الثانى منها على مثل عربى قديم من بين الأمثال الكثيرة التى أوردها الشيخ ، وشرح تاريخها ،

عند مؤلفها ، بل أحسنا في بعض مواضعها أنه قد كان هناك شك يخامر في أن الأهم الأخرى لها آداب وأشعار كالآداب العربي وشعره . وفضلا عن ذلك فمن المؤكد أنه لو كان الشيخ حسين قد تعمق اللغة الفرنسية حقاً لاستطاع أن يميز بين علوم اللغة المختلفة . وأن ينزل كلاً منها منزلة على ضوء ما استقرت عليه علوم اللغات الأوروبية بما فيها الفرنسية ، فلا ينزل علم البيان وعلم المعاني منزلة علم البديع ، ولا يخص علم البديع بذلك القدر الكبير من العناية التي يخص بها حيث شغل هذا العلم ما يزيد على مائة صفحة من الجزء الثاني من كتابه ، وحيث فصّص أوجه البديع تفصيلاً لم يدع مجالاً للتزبد . وكأنه قد أحصى جميع الأوجه التي تخلق علماء البديع المتأخرون في سردها ، والتفريق بينها ، مع أنها كلها لا تخرج عن كونها محسنات لفظية عقيمة كانت من الأسباب الرئيسية في تحويل الأدب العربي كله إلى زخارف خاوية من كل معنى عريق أو إحساس صادق . وكأنما الأدب قد استحال إلى مجرد زخارف مثل ما يعرف في الفنون التشكيلية بالأرابيسك ، على حين يعتبر علم البيان دراسة أصيلة لوسائل أكيدة من وسائل التصوير الأولى . بل الخلق الجلي عن طريق التشبيه والاستعارات والمجازات ، أي الصور الأدبية التي تمسّ الأدب كفن تصويري عن غيره من أنواع الكتابة التقريرية . وعلى حين يعتبر علم المعاني دراسة للراكيب اللغوية وطرق الأداء والتلوين الفكري والعاطفي ، مما يقابل علمي الأسلوب Stylistique والراكيب Syntaxe في اللغات الأوروبية .

وبالرغم من صدق كل هذه الملاحظات ، فإننا لا نستطيع أن نسلّم إليها لتكرار إمكان تعلّم الشيخ حسين المرصفي اللغة الفرنسية وإتقانها قراءة وكتابة وكلاماً ، وذلك بحكم ما لاحظناه في دراساته لأدباء

وهذا المثل يقول : « تعسّ العجلة » ويتحدث عنه الشيخ قائلا : « إن أول من قال هذا قد مول عائلة ست سد بر آل راقص وكان أحد المفتين المجهدين ، وكانت عائشة أرسلته بأنها نار ، موجد فرباً يخرجون إلى مصر فخرج معهم ، فقام بها سنة ثم قدم فأخذ ناراً وجاء يدعو فشر وتبدد الجسر فقال : تعسّ العجلة . وربما يكون أستاذنا الدكتور طه قد طالع هذا المثل أو تلك التادرة في إحدى أهمّات الكتب العربية القديمة . ولكنني مع ذلك فرحت باكتشاف هذا لأنه جاء مؤيداً لإحساسي بأن الدكتور طه حسين قد تتلمذ بلاربيب على « الويلة » واغترف منها الكثير في طرائق تفسيره وتفهده اللغوي لنصوص الأدب العربي القديم والحديث شعراً ونثراً ، وأنا لا أزال أذكر حرص الدكتور طه حسين الشديد على سلامة اللغة وعنى فقهها ، حتى لكتبت أدهش دائماً لشدة ثقده لأسلوب صديقه الحميم الدكتور محمد حسين هيكل الذي كان يحرص على جزالة المعنى أكثر من حرصه على سلامة اللغة ، بل لم يتحرج من أن يضمّن قصته الأولى « زينب » الكثير من العبارات العامة أو الدارجة ذات اللون الريفي المحلّ الدال ، والعصر الشعبي الجميل .

ويقول صديقنا الأستاذ محمد عبد الغني حسن في فصل عقده للحديث عن الشيخ حسن المرصفي في كتابه « أعلام من الشرق والغرب » نقلاً عن تراجم أعيان القرن الثالث عشر للمرحوم أحمد تيمور باشا : « إن الشيخ حسين المرصفي قد رأى القصة المناسبة ليتم في مدرسة السنان على طريقة بريل لغة الفرنسية ويتقنها كتابة وقراءة وكلاماً ويرجع أن الشيخ حسين ربما يكون قد يمتد إلى ذلك بعامل نفسي من الغيرة ، إذ رأى مواطنه الشيخ زين المرصفي وزميله في عضوية المجلس العالي للتعليم ووصيفه في الأزهر يلم ببعض اللغات ويعيد الفرنسية ، فأثر أن يتعلم ذلك اللسان الذي كان يغرب به الشيخ زين المرصفي على شيوخ الأزهر ، ولكننا مع ذلك لم نخس في كتاب الوسيلة الأدبية الضخم بأي أثر للثقافة الفرنسية وآدابها

العرب المحسنين وأساتذتهم من قلة تأثرهم بأداب اللغات الأوروبية وتناهج دراسيها بالرغم من تعلمهم تلك اللغات ، بل دراستهم لها في بلادها وحصولهم على أكبر الدرجات العلمية من جامعاتها ، وذلك لأن التأثر بتلك الآداب، وبمناهج دراسيها لا يتاح إلا لمن يتعمقون دراسة تلك الآداب واستخدام مناهج الدراسة اللغوية عند الغرب، وتكون طبيعتهم من المرونة والتفتح بحيث تتمثل تلك الآداب والمناهج ، ولا تقل معرفتهم بها كالتزبد الذي يعلو صفحة المياه ، على حين تغل الأغوار راكدة كما كانت .

● منهج البحث

وأياً ما كان الأمر فإن الشيخ حسين المرصفي يعتبر بلا شك من رواد البحث الأدبي المعاصر ، ومن بناة الأصليين ، على نحو مانح من قراءته لوسيته الأدبية الضخمة ، وخاصة الفصول التي كتبها على صنائع الشعر والنثر وطريقة تعلمها . ثم الفصول التي وازن فيها بين اسعراء والتأثرين القدماء والمحدثين وأبرز فيها سمات التفوق الأدبي والفني .

ومن أهم ما تحدث عنه الشيخ حسين المرصفي في وسيلته المنهج الذي رسمه لمعاصريه وتلاميذه لتجويد إنتاجهم الشعري والنثري والسمو به إلى مرتبة الأدب العربي القديم البالغ الروعة والجمال .

فهو يوصي شدة الشعر مثلاً بأن يحفظوا أكثر ما يستطيعون من الشعر الجزل القديم مضيقاً — وهنا موضع الجدة والطرافة — أن ينسوا بعد ذلك ما حفظوه حتى لا يفتلوا عبيداً له ، وحتى لا ينقلب شعرهم إلى ترقيع من الناكرة . بدل أن يكون شعر حياة ومعاناة ، فيقول ص ٤٦٨ وما بعده من الجزء الثاني من الوسيلة :

« اعلم أن لعل الشعر وإحكام صنائعه شروطاً أولاً الحفظ من حسنه ، أي من جنس شعر العرب ، حتى تنشأ في النفس ملكة يتسج على نموها ، ويتنبر الحفوظ من الحر التي الكثير الأساليب ،

وهذا الحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن أبي ديمية وكثير وذو الرمة وجبرير وأبي نواس وحبيب والبيهري والرمي وأبي فراس ، وأكثر شعره كتاب الأغاني ، لأنه جمع شعر أهل البيئة الإسلامية كله، واختار من شعر الجاهلية ، ومن كان عالياً من الحفوظ فنقله قاصر ردى ، ولا يعطيه الرواق والحلاوة إلا كثرة الحفوظ ، فن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط ، واجتباب الشعر أولى من لم يكن له محفوظ ، ثم بعد الاعتلاء من الحفظ ، وشدة الترحمة للنسج على المنزل يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ ، وربما يقال : إن من شرطه نسيان ذلك الحفوظ ، فمضى رسومه الحرفية الطاهرة ، إذ هي صادقة عن استمائها فيها ، فإذا نسيها وقد تكلفت النفس بها انتفى الأسلوب فيها ، كأنه منزل يأتى بالنسج عليه لا مثلاً من كلمات أخرى .

وفي هذه العبارات جوامع الأسس السليمة للبحث الشعري المعاصر ، بل لكل خلق شعري سليم .

فالشعر لا تنمو ملكته في النفس إلا بكثرة مطالعة الجيد منه وحفظه ، كلما استطاع الشباب إلى ذلك ^{وسيلة} . وهذه هي الطريقة الوحيدة لتحصيل ملكة للشعر منذ أقدم العصور حتى اليوم ، وفي اللغات كافة .

وبعد حصول هذه الملكة لا بد من الدربة الطويلة على النظم والإكثار منه حتى تستحكم الملكة ، كما يقول الشيخ حسين بحق . وفي قوله هذا ما يذكرنا برأى مماثل للأديب الناقد الفرنسي الكبير « ديهايل » عند ما ذكر في كتابه « دفاع عن الأدب » أن القصص العملاق « أونوريه دي بلزاك » قد سؤد مشات الصفحات قبل أن يعثر على بلزاك ، فالذي لاشك فيه أن الكتابة عامة والشعر خاصة صناعة يجب أن يحذقها صاحبها بطول المرات قبل أن يجرو عليها .

وأخيراً يقرر الشيخ حسين المبدأ الثالث ، وإن يكن لسوء الحظ قد استهله بقوله : « ربما يقال ، وكان الأجدر به أن يحذف حرف الاحتمال من هذا المبدأ ، وذلك لأن من الضروري أن يتحلى كل إنتاج شعري أصيل من الناكرة لكي يصبح شعر حياة ، وإن لم

بالأمراء ، ولشعر الأمراء كأي فراس والشريف الرضى والطغرائي .

وهذا هو المنهج السليم الذي اهتمدى إليه محمود سائى البارودى بفطرته السليمة ، وسجله الشيخ حسين فى صدق وإخلاص . فقراءة النصوص الجيدة ، وحفظ أخبارها هـا - كما قلنا - الوسيلة الفعالة لإتقان صناعة الأدب ، بل الوسيلة التى لا يمكن أن تغنى عنها أية دراسة لغوية أو نقدية ، كما أنها كانت الوسيلة التى مكنت محمود سائى البارودى من بحث الشعر العربى بديباجته الناصعة مع بروز شخصية البارودى فى شعره . ونبض حياته الخاصة والعامة فى ثنائاه . ولا أدل على ذلك من مجموعة الأشعار التبعة التى خلقها لنا البارودى فى مختاراته التى نذكرنا بمختارات أبى تمام فى ديوان الخناسة .

واعتدنا فى هذا المجلد هذه المبادئ التى أثبتنا أو أغفلنا الشيخ حسين فى وسيلته يمكن القول بأنه قد وجه الأدب والأدباء الوجهة الصحيحة لبث الأدب العربى الناصع عامة والشعر العربى خاصة ، باعتبار أن الشعر هو الذى يكون الجانب الأكبر من ثراث الأدب العربى القديم الرائع .

● فن الموازنة

وذوق الشيخ حسين المرصفى الأدبى السليم يستطيع أن تقيته فى طريقة موازنته بين الأدباء والشعراء الذين يورد نثرهم أو شعرهم ، ويعقد فيه الموازنات . وبالرفق من صداقته الحارة للأدبيين الكبارين عبيد الله باشا فكرى ومحمود سائى البارودى باشا . فإنه لم يتمحل قط حججاً للإشادة بأدبهما الذى كان جميع المعاصرين يشهدون لها بالتفوق فيه ، ويرون فى أحدهما رائداً للنثر والآخر رائداً للشعر . ولعلنا نستطيع أن نقين صدق هذه الحقيقة من النظر فى موازنته بين معارضات محمود سائى البارودى وقصائد الفحول القدماء التى عارضها ذلك

يكن هنالك بأس من أن تصب هذه الحياة فى قوالب كلاسيكية متينة تستقر مالمكتها فى النفس من إدمان المطالعة ، ثم الحفظ والتسيان حتى تصبح المحاكاة مدرسة للأصالة .

وأما ما أغفل الشيخ حسين ذكره بحق ، فهو تضييع الأديب الشاب وقته فى دراسة دقائق اللغة والعروض العويصة ، فمثل هذه الدراسة مهما عمقت قلباً تخلى أديباً وإن كانت عظيمة النفع فى النقد . سواء أقام بهذا النقد الأديب نفسه ، أم الناقد المحترف . ولعلنا نحس بأن إغفال الشيخ حسين للحديث عن ضرورة مثل هذه الدراسات بالنسبة للأديب فى حديثه عن الطريقة التى كوّن بها صديقه العظيم محمود سائى البارودى باحث الشعر العربى المعاصر ، حيث قال عنه :

« هذا الأمير الجليل ، ذو الشرف والأصل ، والطبع البالغ نقاؤه ، والذهن المتناهى ذكاؤه » . محمود سائى باشا البارودى ، لم يقرأ كتاباً فى فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن العقل ، وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله . فكان يستمع إلى بعض من له دراية وهو يقرأ بعض النولوين أو يقرأ بحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات محسباً تقتضيه المعانى والتعلقات المختلفة ، قصار يقرأ ولا يكاد يلحن ، وسمعته مرة يسكن ياه المنقوص والفعل المعتل بها المنصوبين . فقلت له فى ذلك ، فقال هو كذا فى قول فلان وأنشده شعراً لبعض العرب فقلت تلك ضرورة . وقال علماء العربية إنها غير شاذة . ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خبيثها ، واقفاً على صوابها وخطئها ، ملزماً ما كان ينبغي وفق مقام الكلام ، وما لا ينبغي . ثم جاء من صنعة الشعر اللاتق

« الأمر » التي في وزن قصيدة أبي نواس وعلى رويتها ،
أي التي تعتبر معارضة لها . ومطلعا :

تلايت إلا ما يحن ضمير
وداريت إلا ما يتم زفير

حتى ينتهي من القصيدة ثم يقول في تقريلها :

نظر هناك إلى أبيات هذه القصيدة فأردوا بيتاً بيتاً تجد ظروف
حوار أو دت كن حوزة عتبت بطرف ، ثم اجتمعوا وانظر جمال
البيت وحسنه ، فذلك لا يحسن أن يقدم أو يؤخر . ولا يترجى
ولا يسر بكونه يكون بيتاً ثالثاً . وأكثرت إلى سلامة ذوقك
بعضهم . كنت من أمرك في الاستكشاف . لتتبع عدد
تصريفه من

وهذه العبارات وإن تكن تقريلها خالصاً — إلا أننا

نحسب فيها بشيء يعتبر جديداً كل الجدة في عصر الشيخ
حسن . وهذا الشيء هو حديثه عن نسق القصيدة
وأنك لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخر . ولا بيتين
تكن أن يكون بينهما ثالث . مثل هذا النقد لم نسمع
به في نقدهم الأذن المعاصر إلا بعد ذلك بما يقرب من
نصف قرن علماً بأننا الأستاذين العقاد والمازني يطالبان
متأثرين بالشعر الغربي بوحدة القصيدة العصرية
وتنسب تصميمها ، حتى رأينا الأستاذ العقاد ينشد قصيدة
شوق في رثاء الزعيم مصطفى كامل نقداً لا ذعاً ، ويستخدم
في هذا النقد تشكك القصيدة . وانعدام النسق فيها .
حيث استطاع الناقد أن يقدم ويؤخر كيفما شاء من
أبيات القصيدة ؛ دون أن يضطرب فيها معنى أو إحساس
أو صورة .

● النقد التقليدي

ومع ذلك فنحن لانستطيع أن نزعم أن الشيخ
حسن المصطفى قد جسد أصول النقد الأدبي
على نحو ما فعل صاحب « الديوان » ، وصاحب
الغريال فيما بعد ، فالشيخ حسن نفسه لا يزال
يقرر أن للبيت مثلاً وحدة شعرية مستقلة بذاتها ،
حيث يقول في مستهل حديثه عن الشعر : إنه

الشاعر القذ على نحو ما هو مفصل في ص ٤٧٤
وما بعدها من الجزء الثاني من الوسيلة . فهو مثلاً يورد
القصيدة التي مدح فيها أبونواس الخطيب بن عبد الحميد
الحجيمي أمير مصر من طرف الرشيد وكان قد قصده
من بغداد . ومطلعا :

أجارة بيتنا أبوك غيور

وميسور ما يرجي لديك عسر

ثم يأخذ في شرحها ونقد ما يراه دارجاً مطروفاً
من معانيها . مثل الرحلة لكسب المال إرضاء للحبيبة ،
حيث يورد عدداً من الأبيات التي تداول فيها الشعراء
المعنى نفسه مثل قول أحدهم :

دعني أطوف في البلاد لعلني

أصادف حراً أو أموت فأعلموا

وقول الآخر .

سأطلب بعد الدار عنكم لتقريلها

وتسب عيناى الدبور لتجمد

أو الأبيات التي يكثر فيها اللفظ ويقل المعنى ،

من قول أبي نواس في هذه القصيدة :

فما جازه جود ولا حل دونه

ولكن يصير الجود حيث يصير

فالشيخ حسين يرى بحق أن هذا البيت من الشعر
الذي كثر لفظه وقل معناه . إذ معناه أنه لا يفارقه
الجود . ويرجع الشيخ فضلاً عن ذلك أن أبا نواس قد
أخذ هذا المعنى عن الشنفرى ، فأساء الأخذ . لأنه
استند إلى قياس تضمن فارقاً كبيراً بين « الجود » في
قول أبي نواس ، « والحزم » في قول الشنفرى :

ظاعن بالحزم حتى إذا ما

مل حل الحزم حيث يحل

وهكذا يستمر الشيخ حسين في شرح قصيدة أبي
نواس ونقدها حتى ينتهي منها ، ليورد بعد ذلك قصيدة

عن النقد والتقّاد في نهضتنا الأدبية المعاصرة مثل هذا الراشد الشيخ حسين المرصفي الذي بعث النقد التقليدي وساعد في حركة البحث الأدبي كله وطوائفه مساعدة فعالة ، بل اهتدى بفطرته السليمة إلى بعض ما تردى فيه بعض نقاد العرب القدماء مثل قدامة بن جعفر عندما عرّف الشعر في كتابه نقد الشعر بقوله : « إنه الكلام للوزن المفنى » وجاراه في هذا التعريف جميع من خلفه على حين نرى الشيخ حسين المرصفي بفطرته الأدبية السليمة يقول « وقول العرويين في حدّ الشعر إنه الكلام للوزن أفقى ليس بمدّ هذا الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب » . « بل إن حدّ ذلك لا يصلح له هنا ، فلا بد من تعريف يعطى حقيقة من هذه الحقيقة » فنقول : إن الشعر هو الكلام السبع . أى : الإمداد والأوصاف ، الفصل بأجزاء متفقة في الوزن . أى : يسئل كل جزء من أجزاءه عن غرضه ومقصده عما فيه . أى : الخارج على أساليب العرب المخصوصة به .

ويكفيه فحراً في هذا التعريف أنه فطن إلى خاصية أساسية تميز الأدب عامة والشعر خاصة عن غيره . من الكتابات ، وهى التصوير البياني بدلا من التعريف الجاف .

« كلام مفصل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً » ويسمى الحرف الأخير الذى تنفق فيه رويّاً وقافية . وينفرد كل بيت بإقادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده ، وإذا أفرد كان تاماً في يابه ، في ملح أو تشبب أو رثاء ، فيحرم الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إقادته ، ثم يستأنف في البيت الأخير كلاماً آخر كذلك ، ويستطرد الخروج من فن إلى فن ، ومن مقصود إلى مقصود ، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن يناسب المقصود الثانى ، ويمد الكلام عن التنافر ، كما يستطرد من التشبيب إلى المبح ، ومن وصف قبيدات والطليل إلى وصف الزكّاب أو الخليل أو الخليل ، ومن وصف المملوح إلى وصف قومه وحماكاه ، ومن التمتع والعزاء في الرثاء إلى التائر وأمال ذلك .

ومن البين أن مثل هذا المنهج النقدي لا يخرج في شيء عن منهج النقد التقليدى عند العرب وهو يعتبر اليوم قديماً بالياً بالنسبة إلينا ، بعد أن اتسعت آفاقنا النقدية ، وأصبحتا نبعث في فلسفة الألفاظ والألفاظ ومصادره ووظائفه في الحياة وفي خصائصه الجمالية ومبادئه الفنية ، وأصائله المتميزة .

● خاتمة :

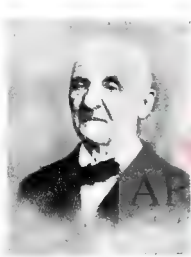
ومع كل ذلك فإننا لا نستطيع أن نغفل عند حديثنا



آخر سُفراء الموسيقي الطرابلسيّة

برامز ، بروكز

يقام الأستاذ محمد رشاد بدران



أنطون بروكز

في الثالث عشر من أكتوبر عام ١٨٩٦ احتشدت جماعة كبيرة من أهل فينا تحت قبة كنيسة شارل السادس لتودّع جثمان أنطون بروكز قبل إيداعه مقبره الأخير . على حين كانت موسيقي الجنازة . التي كان قد كتبها من قبل بمناسبة وفاة ريتشارد فاغنر . تعزف في جوّ تسوده الرهبة والخشوع . وكانت موسيقي بروكز تبدو هناك وكأنها جزء من التصميم المعاري للكنيسة ، فكلاهما صيغ من أسلوب « الباروك » . فقد أمضى بروكز حياته الطويلة في صياغة موسيقاه من هذا الأسلوب الكلاسيكي وبعد وفاته بستة أشهر . أي في الخامس من أبريل عام ١٨٩٧ . كانت فينا تودع علناً آخر من أعظم الموسيقي . واحتشد هذه المرة أهلها بمقابر البروتستانت ليشيعوا يوهانز برامز .

وإذا كان الموسيقي الأول تمسويّاً ومن أهل فينا فإن الآخر كان ألمانياً وقد احتفنته فينا فعاش بها وأنشأ معظم موسيقاه فيها ؛ فلا عجب إذن أن ودّع أهلها بالتهكريم الذي شيعوا به مواطنهم بروكز .

وفي المحيط الموسيقي وقت حياتهما لم يكن كلامهما بعد قد بلغ من الشأن ما يسطّر اسمه في تاريخ الموسيقي . بل لم تكن شهرتهما تتعدى نطاق مجتمعيها المعاصر الذي لم يكن دائماً كريماً في استقباله لمؤلفتيهما . فسيمفونية برامز الرابعة ، ذلك الصرح العظيم الذي تقدس فيه اليوم كل معاني الجمال ، لم يكن ليقدرها أهل فينا ولا نقّادها من عصره ، بل إنهم استقبلوها بكل عبارات الاستهجان

والمجوم العنيف عندما عزفت هناك لأول مرة . وكان مجرد الإعلان عن موسيقي بروكز بين برامج الحفلات الموسيقية بفينا غالباً مايقسيب في إعراض المستمعين من رواد تلك الحفلات عن حضورها ؛ كما كان التقاد المعاصرون في منتهى التسوّة في حكمهم عليه ففتتوه « بالفجنى المعتوه » . ولم يكن يقدر موسيقاه وقتئذ إلا حضنة قليلة من الشبان الذين أضحوها فيما بعد من كبار قادة الأوركسترا أمثال آرثر نيكيش و فريدناند لوف وفرازز شالاك .

وفي عام ١٨٦٢ قدم برامز إلى فينا من الشمال . جاء من هامبورج تلك المدينة ذات الجو القاتم والعواصف



لودويج برامز

أنها تنطبع بمعنى الصحيح للكلاسيكية الأصيلة كما كانت في عهد هايدن وموتزارت وبتهوفن .

• • •

والواقع أننا إذا رجعنا بالذاكرة إلى الوراء ... ، إلى عام ١٧٤٠ . وجدنا أن الكلاسيكية الحق قد بدأت منذ ذلك التاريخ عندما جاء يوزيف هايدن إلى فيينا ، وكان وقتئذ في الثامنة من عمره . لينضم إلى المنشدین بكنيسة «نيقان» . واستمرت إذن الكلاسيكية منذ ذلك الوقت حتى وفاة بروكنر وبرامز ، وكانت هناك وقتئذ قوة خفية تجتذب الموسيقيين من كل أنحاء العالم نحو فيينا التي كانت الأضواء مسلطة عليها حتى أصبحت مدينة الموسيقى في العالم . وفي عام ١٧٩١ ترك موتزارت خلفة كبير قداسة والسراج ليقم فيينا : حيث تم له ابتكار أكبر مؤلفاته الموسيقية . وفي عام ١٧٩٢ جاءه بتهوفن من الراين وكان وقتئذ في الثانية والعشرين من عمره : ومنذ ذلك التاريخ أصبحت مدينته أيضاً ... ثم انتهى الأمر بقولم برامز وبروكنر : ومن هذه

التي تحتاح شوارعها وهي تهب عليها من المحيط . واستبوتة فيينا بدفقتها وحسبها ومرحها وأناقيا وثقافتها ، وفوق كل هذا لمكانتها المثالية الخاصة عنده : إذ كانت تبدو له مهد الكلاسيكية الخالصة ، ومدينة هايدن وموتزارت وبتهوفن . بل يغلب على الفخر أنها كانت في نظره مدينة بتهوفن وحده : وهو رمز الكلاسيكية في رأيه ، فلا عجب إذن أن أقام بها طوال حياته حتى شيعة أهلها إلى مقبره الأخير .

وبعد ست سنوات من مجيء برامز إلى فيينا قدم إليها بروكنر عام ١٨٦٨ ليقوم بتلخيص الذمونية والكونترابط بمعهد الكونسرفتوار . ومنذ ذلك الحين كان كل منهما يكتب مؤلفاته الموسيقية فيينا حتى أصبحت حرة من حياتهما الموسيقية . وعندما استقر برامز بهذه المدينة بدأ على الفور كتابة موسيقاه الدينية المسماة «القداس الألفاني» ومن بعده جرى على سنة إنجاز تأليف «موسيقى كمال عام على الأقل» ، كان يعرف بقاعات المحلات ومبينة بشينا . وكذلك فعل بروكنر إذ ألف سيمفونياته الفصح فيينا فيما عدا الأولى منها التي كان قد كتبها بمدينة ليز . ولا شك أن من شيعوا هذين المعلمين قد شعروا وقتئذ بأن الستار قد أسدل نهائياً على عهد الكلاسيك ، وأن الكلاسيكية لم تعد بعد ذلك في سيرتها الأولى . بل كانت تظهر في بعض مميزات حصوصاً في بناء الصور الموسيقية كرد فعل من آن إلى آخر . أما روح الموسيقى أو طابعها المطلق العام ولغتها الهارمونية الكلاسيكية والاهتمام بإقامة التوازن العام بين أقسام البناء الموسيقي حتى في أصغر صوره على نمط ما قام به بتهوفن . كل هذا لم يعد له أثر بعد وفاة بروكنر وبرامز . وإذا كنا نصادف في العصور الحديثة بعض المؤلفين وقد أطلق عليهم اسم «الكلاسيك الجديد» néo classiques فإن هذا من قبيل إقامة وجه الشبه التبعي فيا بينهم وبين الكلاسيكية ، ولا يجوز بأي حال أخذ هذه التسمية على

المجموعة العظيمة خلّدت الكلاسيكية صحائف موسيقاها في التاريخ .

وإذن فقد أقام برامز بطيناً لأنها مدينة الموسيقى الكلاسيكية ، مدينة بتهوفن . ولقد كان قبل قلبه إليها بوقت قصير قد تحول عن الرومانتيكية وتيارها الماصف وموسيقاها الخيالية إلى صرامة الكلاسيكية في بناء لصورة الموسيقى ، كما يتضح ذلك من « السيرناده » التي كتبها من المجموعة رقم ١١ وأصبح بها معدوداً من مؤلفي الكلاسيك . إذ نجد بها محاكاة لبتهوفن واضحة تماماً حتى أن الجزء الثاني منها يبدو وكأنه أحد النماذج الخفيفة «السكرتسو» التي اشتهر بابتكارها بتهوفن .

وفي هذه الفترة تقريباً كتب الكونشرتو الأول للبيانو المفرد والأوركسترا (١٨٥٨) وهو يشمل أيضاً على طابع الفاجعة العنيف ، وهو قريب الشبه بتهوفن . كما أن الأنغام المرتعشة التي تتعاقب في المنطقها في هدايات والتي تشبه اندفاع تيار الماء القوي المنحدر من الشلالات لا يصعب على المستمع تبيين وجه الشبه في طابعها بموسيقى بتهوفن ، خصوصاً في مسهل سيمفونيته التاسعة .

وكل هذا يجعلنا ندرك إلى أي حد جاء برامز إلى قينا كأحد أتباع بتهوفن ، أو بعبارة أدق كأحد ورثة طريقته الموسيقية . ولا أقصد من هذا أني لا أجد في موسيقى برامز إلا مجرد المحاكاة لأسلوب بتهوفن ، وإنما أعني أنه استهدف كلاسيكية بتهوفن في مثله العليا الموسيقية دون أن يؤثر هذا في طرافة ابتكاراته الذاتية ، أو في تصرفاته الموسيقية تفصيلاً .

وكان بروكسر كذلك في التعبير عن أشجانه يستهدف تعبيرات بتهوفن ، وفي أواخر حياته يبلغ حداً في كتابة الأجزاء البطيئة لسيمفونيته على نسق بتهوفن لم يستطع أحد أن يجاريه فيه . ولقد كان كل من بروكسر وبرامز يحب سيمفونيات بتهوفن ويضعها فوق سواها من هذه النماذج الموسيقية .

وفي الحق كانت السيمفونية محور الأسامي الذي تدور من حوله المبتكرات الموسيقية العظيمة منسند هايدن حتى بروكسر وبرامز ، وكانت تمثل دائماً أهم النماذج الموسيقية الكبرى التي يصب فيها المؤلف كل ما تجود به قريحته من فتحات رائعة وما يملك من مقدرة في بناء الصورة الموسيقية العظيمة . والسيمفونية في عالم الموسيقى كالرواية (القصة الطويلة) Novel في عالم القصص Fiction ، أي صورة كبيرة تشتمل على أشخاص مختلفين وعلى عدة أحداث .

ولكن ليس حتماً الاعتقاد بأن صورة سيمفونيات بتهوفن وحدها هي ما استهوت بروكسر وبرامز وجعلت منهم ورثي طريقة بتهوفن ! وإنما يقيني أن طابعها سيكولوجي العام المنبعث من موسيقاها هو ما راعها أكثر فقد كانت السيمفونية تحتفظ لتكن حكرتها الذاتية الكلاسيكية إلى حد ما ، عند الرومانتيك فمن جاموا قبل بروكسر وبرامز أو عاصروها ، ولكن طابعها السيكولوجي العام كان قد تغير تماماً . استمع إلى سيمفونية من سيمفونيات شوبرت ولتكن مثلاً « السيمفونية التي لم تم » Symphonie inachevée . أو إلى السيمفونيتين « الاسكتلندية » و « الإيطالية » وما من أجل ما كتبه مندلسون ، فلأنك دون شك سوف تجدها مصوغة في القالب البنائي الكلاسيكي ولكن طابعها السيكولوجي العام يوحي بالمشاعر المحسوسة المختلفة الأجواء والألوان على نسق ما يلوته المصور في كراسه من لوحات بالألوان المائية لما يصادفه في ترحاله من مناظر خلابة ، وهذا بلا مراء ، على نقض ما كانت توحى به موسيقى السيمفونيات من طابع مطلق عام ومن صميم المثالية وأبعد عن الواقعية أو العالم الخارجي المحسوس .

ومن جهة أخرى كانت هناك سيمفونيات شومان ، وهي في طابعها الموسيقي وخيالها تشبه القصة الخيالية ،

تتبع الرومانتيكية الفرنسية ولذلك فهي عبادة عن لوحات
ورسم ومسرحيات أكثر من كونها موسيقى ذات طابع
فلسفي مطلق .

وفي الحق لقد كانت السيمفونية حول منتصف القرن التاسع
عشر في خطر من أن تفقد سيادتها في ميدان موسيقى الأوركسترا إذا
كان « المحدثين » من المؤلفين فقط - وهم الرومانتيك - ليست
ويرليوز وفاجنر يعتبرون السيمفونية « قديمة » إلا ما كان
مقتضيا منها على بعض الأفكار وصفية أو كانت في جوهرها من صميم
الدراما الموسيقية . (١)

وإذا فنك السيمفونيات التي كتبت من بعد برامز
وبروكنر لم تعد في روح سيمفونيات بتهوفن
وحتى السيمفونية ذات العبارات النبيلة التي كتبها سيزار فرانك .
والسيمفونيات التي ابتكرها المؤلفون الروس منذ عهد
تشايكوفسكى وبرودين حتى دينمى شوستاكوفيتش
وكذلك سيمفونيات ديفريجك ذات الألحان الغنائية الرائعة
وسيمفونيات بييلبوس التي تمجد بطول أهل الشمال ،
وكل هذه السيمفونيات ذات طابع سيكولوجي ذاتي ،
ولذلك فهي أقرب إلى الرومانتيكية ، وليست بأى حال
مما يشبه السيمفونيات الكلاسيكية في شيء . وإنك
لتلمس في موسيقاها كل العناصر التصويرية والتعبير
الواضح عن المشاعر الذاتية إلى جانب الثراء العريض
في بناء صورتها وكل أساليب الصنعة في كتابتها ،
وتوريبتها الأوركسترالية التي تزخر بالألوان المختلفة
من الطابع الصوتية الفذة . ولكنك مع ذلك تقطع
بأنها لا يمكن أن تجارى سيمفونيات بتهوفن الكلاسيكية
في قوة تركيزها وفي طابعها السيكولوجي المطلق . وكما
كانت تلك الزعزعة الذاتية هؤلاء الموسيقيين أقرب إلى
الرومانتيك وبמידة كل البعد عن روح البطولة والزعزعة
الفلسفية التي كانت تنبعث من سيمفونيات بتهوفن !

ومن هذه الناحية تعد من القصص الرومانتيكية التي
تزخر بالأساطير والنباتات المسحورة وذكريات أحلام
الشباب والألحان الدينية التي تنشأ في الكنائس (ألحان
الكورال) ونبال الحب وأغنياته - كما في سيمفونية
الراين بصفة خاصة - وذلك في صورتها الواقعية المحسوسة
كلها إلى جانب تصوير المناظر الطبيعية للغايات والمراعى
والنباتات والأزهار حين يداعبها نسيم الربيع العليل ،
وكل هذا بعيد الشبه عن سيمفونيات بتهوفن ، ولكن
يتضح لنا بعد الصلة أيضاً بين سيمفونيات شومان
وسيمفونيات بتهوفن في عدم اشتغالها على جزء يعطيه
الحركة على غرار ما كان يكتبه بتهوفن حيث تمجد به الخط
اليلودى الطويل الذي يتدفق من أول القطعة إلى آخرها
حاملًا معه قوة للتعبير عن المشاعر ، غاية في التركيز ،
بل تمجدها جميعاً وقد صاغها شومان في هيئة مقطوعات
قصيرة ، تشبه « الموسيقى الفاصلة » (Intermezzo)
ولقد أطلق هو نفسه هذه التسمية
على الجزء يعطيه الحركة من سيمفونياته الاربعة ، وذلك
لاشتغالها على طابع يصور لحظة عابرة من لحظات
الخيال ، وليس بخال في قوة التركيز الشعوري ولا في
الطابع السيكولوجي القوي الذي كانت تحلقه مثل هذه
الأجزاء البليغة الحركة بسيمفونيات بتهوفن .

وجاءت موسيقى بيرليوز في طابعها السيكولوجي العام
موسيقى ذاتية subjective أشبه بقصائد برون ، تنبعث
منها صور ملونة على غمط ما قام به ديلاكروا Delacroix
للمصور الفرنسي (١٧٩٨ - ١٨٦٣) . وكانت قصائد
ليست Liszt السيمفونية في طابعها المؤثر وعباراتها
الخطابية المصنعة تشبه العبارات الطويلة المصنعة التي
تمجدها في قصائد لامارتين ، كما كانت تشتمل أيضاً في
بعض مواضع منها على الإشارات الدرامية . ولهذا فإنك
لا تلمس كذلك في القصائد السيمفونية التي كتبها بيرليوز
أو ليست أية صلة بينها وبين سيمفونيات بتهوفن ، فهي

(١) آرون كوبلاند - « كيف تتلوه الموسيقى » - (الترجمة
العربية) - ص ٢٤٩ - بإذن من الناشرين : الشركة للترجمة للنشر
والطباعة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للنشر والطباعة - القاهرة ١٩٥٨ .

وما أبعد ذلك النضال الفكرى الذى قام به تشايكوفسكى عن صراع بتهوفن مع القوى الخفية للنفس والذى يشبه فيه صراع فافست مع هوية الشيطان ! وكم كانت تبدو من جهة أخرى تلك المراثيات الخيالية التى ترزخ بها مؤلفات سيزار فرانك أنيقة فى أسلوبها ، وما أبلغ مهارة شوستاكوفيتش فى طلاقته الفنية ، وما أجمل تلك الغنائية الصادرة عن ألحان دقورچاك الفياض ، ولكن كل هذا مع ذلك لا يوازى القوة الجبارة المنبثقة من سيمفونيات بتهوفن !

وإذن فإن ما قام به كل من برامز وبروكنر خلال عصر الرومانتيك هو بحث روح سيمفونيات بتهوفن من جديد فى سيمفونياتهما ولم يقتصر على إحياء صوتها الثنائية ، حتى يخيل إلى أنهما فى أجلى فترات إشرافهما قد أعادا كتابة موسيقى بتهوفن من جديد ، إذ تشتمل موسيقاهما على المقامات نفسها ونغمه الروحية نفسها والمعنى السيكلوحي المنطلق الذى كان لسيمفونيات بتهوفن . كما أنهما استطاعا أيضاً الوصول إلى الأعماق الفلسفية التى وصل إليها بتهوفن فى سيمفونيته التاسعة . ولقد تمكن برامز من أن يعيد إلى السيمفونية طابع التراجيديا القائم وروح النضال اللذين كانا ينقصان السيمفونية الرومانتيكية . فراه بعيد خلق الشعور القوى بالفاجعة والكوشنرو الأول للبيانو . كما تجده فى الجزء الأول من سيمفونيته الأولى يخلق نوعاً من النضال بين الإنسان وبين القوى الخفية للنفس كما يوجد تماماً فى سيمفونيات بتهوفن الثالثة والخامسة والتاسعة ، ولم يستطع أحد من الرومانتيك النفاذ إلى مثل هذه الطبقات القائمة التى ينشرها فى موسيقاه ، وحتى مندلسون الذى قد يكتب الحزن موسيقاه فى بعض مواضع منها ، فإنك تجده فى ذلك يخلق نوعاً من الحزن الخفيف ، وكذلك شومان قد يجد فى موسيقاه الحزن أيضاً ولكنه حزن « حالم » ، وإذن فكلاهما يقف عند الحد الفاصل لتلك

الأجواء الحالمكة وحسب . ولقد أخذ برامز أيضاً طريقة بتهوفن فى أوزان الإيقاع كما يتضح هذا من الصوناتة الأولى التى كتبها للبيانو من مقام دو كبير من المجموعة الأولى لمؤلفاته ، وتلمس وجه الشبه فى طابع البهجة الذى ينشره « المارش » الذى يفتتح « ختام سيمفونيته الأولى ظاهراً بينه وبين « نشيد » الفرح » الذى يفتتح من مجموعة المنشدين فى ختام السيمفونية التاسعة لبتهوفن .

ولكن برامز بطبيعته التى تميل إلى الأجواء القائمة عرف كيف يخلق فى سيمفونيته الرابعة جو الخريف فى جبال ويتر . فالجزء الأول منها يوحى إلينا بتساقط أوراق الشجر وبالظلام وبالقباع الموحشة . ويدكر المستمع بالحزن وبرهبة الموت ، والطابع الذى يعم الجزء الثانى منها هو طابع الموسيقى الجنائزية . كما أن تنوعات لحن « التشاكون » الموجودة بالجزء الختامى منها تبدو من طابع « قصة الموت » Danse macabre وفى صورة أقوى أنراً من اللوحة الشهيرة التى صوّرها هانز هولباين المصور الألمانى (١٤٩٧ - ١٥٤٣) . ولا عجب فى ذلك فقد كانت نظرة برامز إلى الحياة نظرة متشائمة ، على العكس من بتهوفن الذى كانت « البطولة » تزعه فى الحياة ، ولكن معرفته للنواحي الحالمكة من الحياة ووصوله إلى أعماق المشاعر الإنسانية وتصويره لصراع الإنسان مع القوى الخفية للنفس وتمكّنه من تخليد كل هذا فى سيمفونياته هو ما يجعله وثيق الصلة ببتهوفن أكثر من ارتباطه بجماعة الرومانتيك .

• • •

وكان برامز من ناحية أخرى قد استلّ حياته كواحد من دعاة الرومانتيك . وهنا يمكننا أن نتخيل تلك الثورات الفياض التى كانت تطفئ وقتئذ على مشاعره إلى جانب ما تعرفه من ترجمة حياته ، من أنه كان يتجول فى ليالى الربيع الساحرة بصحبة صديقه عازف

يتبعه بعض الرومانتيك أمثال شومان ، وتتنحصر هذه الإشارة في إجراء تحويرات مقامية بحيث يتألف من مجموعة الأحرف الدالة على المقامات بالألمانية ، مجموعة الأحرف التي يتألف منها الاسم المراد الإشارة إليه من طرف خفى ، وفي حالة الجزء البطيء الحركة من الصوتاته الثلاثة تجدون برامز يجرى تحويرات مقامية تسر على الوجه الآتي : لا - صول - لا - سي - سي ، والأحرف المرادفة لها بالألمانية هي : A - G - H - E ، وهي تؤلف تقريباً اسم « آجاتي » .

وإذن فلان برامز كان في شبابه يتبع أساليب الرومانتيك قلباً وقالباً ، ولا عجب في هذا فلقد نشأ بمدينة هامبورج وهي توحى بصور رومانتيكية من نوع خاص تختلف في شاعريتها وفي طابع مناظرها عن الصور التي توحى بها أواسط ألمانيا أو النمسا ، فلا تجد هناك لطابع مشرق ولأنوان الزاهية على مثال ما استلهمت منه الموسيقى الشوبرت . وإنما تجد بدلا منها مناظر البحر وهي لا تخلو من شاعرية عجيبة .

ولقد خلقت تلك العواصف التي تحتاج هذه المدينة البحرية وذلك الضباب الذي يغطي عليها من بحر الشمال ، نوعاً من الصور الرومانتيكية الساحرة لمناظر البحر . كما ولدت عند سكانها ذلك الميل إلى الجدة والصرامة ، بل المشاعر الحزينة التي عرف كيف يعبر عنها الشاعر الألماني شتورم . وقد برز من وسط هذه المنطقة .

وهذه الصور هي التي أوحى بالجو القائم الذي يعم موسيقى برامز بوجه عام من عهد رومانتيكيته الأولى إلى كلاسيكيته الأخيرة على حد سواء . فانتسمع مثلاً إلى أغنيته المسماة : « بجوار ساحة الكنيسة » Am Kirchhof فإنك لاشك تبين أن الطابع القائم الحزين المنبعث منها هو جزء من تلك الصور الشالوية القائمة . وكذلك الطابع الذي يسود « موسيقاه الفاصلة » (إنترميذو) من مقام سي يمول صغير ، فإنك أيضاً تجد به ما يشبه الريح

الفيلونيه (ريميني Remenyi) وأنه عندما عزف مؤلفاته الأولى لشومان وجدها هذا الأخير صادرة عن نفس « في صفاء الطفولة » ، كما أنه هو نفسه يحدثنا في مقاله عن « الطرق الجديدة » Neue Bahnen فيقول إنه كان يرتاح دائماً إلى أساطير البحر على الطريقة الرومانتيكية . كما كانت تبهره مناظر مساقط المياه والأزهار الياضنة والفرشات الملوثة الجميلة وهي تطوف خلالها ، يصاحبها تغريد البلابل الصداحة .

ولا يغيب عن أذهاننا أن أكثر الموسيقى التي كتبها في شبابه كان مصوغاً في القوالب الرومانتيكية الحرة البناء . ومن أجل هذا السبب وحده نراه قد قام بإعدام غالبها فيما بعد . ومن هذه المؤلفات الأولى تجميد ثلاثية البيانو من مقام « سي صغير » التي كتبها أول الأمر عام ١٨٥٤ في صيغة رومانتيكية ، ثم أعاد كتابتها ، وأدخل عليها من التعديلات ما يلائم الأسلوب الكلاسيكي بعد أن بلغ درجة النضج . وظهرت صيغة البالية عندئذ عام ١٨٩١ . كما يذكر لنا برامز من جهة أخرى أنه كتب على الأقل ما يقرب من العشرين من رباعيات الوترية قبل بلوغه حدود الكلاسيكية في الصياغة ، واستطاع أن يبلغها في اثنتين فقط وهما اللتان قام بنشرهما عام ١٨٧٣ أما الباقية فإنه قام بإعدامها .

ولا يفوتنا أيضاً أن ندرك أن الإشارات التصويرية كانت تلعب دوراً هاماً في موسيقى برامز التي كتبها في شبابه - شأنه في ذلك شأن سائر مؤلفي الرومانتيك - فتراه إلى جانب الأغاني الشعبية التي كان يستند إليها في بناء موسيقى الصوتاته الأولى للبيانو (١٨٥٣) من مقام « دو كبير » من المجموعة الأولى ، يلجأ في الجزء البطيء الحركة ذى الصياغة الشاعرية من الصوتاته الثالثة للبيانو من مقام « فاصخير » من المجموعة رقم ٥ إلى نوع من الإشارة من طرف خفى إلى اسم محبوبته وهي آجاتي Agathe فون شتيرنهيلم ، على نسق ما كان

العانية التي تهب على تلك المنطقة الشمالية الجرداء . كما أن « رابوديانه » لبيانو التي تشبه القصص الشعري في أسلوبها تشتمل أيضاً على هذا الطابع القاتم الحزين وتتمثلها عبارات موسيقية في اضطراب عواصف الشمال . وفي كل هذه الموسيقى جملة كل العناصر التي توحى بالشعور بالقلق وبفكرة الموت وما يشبهها من الحالات الوجدانية القائمة ، وهي على كل حال من المشاعر الوجدانية التي يميل إليها سكان هذه البقاع الشمالية ذات الجو القاسي بفطرتهم .

هكذا كانت موسيقى برامز الرومانتيكية في شبابه ، من طابع قاتم حزين ومن طبيعة عاصفة ، ولكن عندما خرج من صمته الطويل وبرز للعالم من جديد في عام ١٨٩٠ « بالسيزناده » التي كتبها من مقام « ري كبير » ظهر وقتئذ في صورة ملحوظة جديدة بعد أن أقلع عن رومانتيكيته . لذا كانت « السيزناده » في أسلوبها تحاكي الكلاسيكية . كما اشتملت على مواضع تذكر بموسيقى بتهوفن . ومع ذلك لو أنعمنا النظر فيها لألفياها تشتمل على شيء من الاصطناع المقصود مما يشعرون بأن برامز كان يحاول أن يحجب رومانتيكيته خلف حواجز الصورة الكلاسيكية ، وأن هذه الصورة الكلاسيكية نفسها أصبحت عنده بمثابة الصمام الذي استطاع بواسطته أن يخفي مشاعره الرومانتيكية ، بل إنها كانت له الدرع الذي يقيه من الاستسلام لعواصف تلك المشاعر القائمة وذلك الطابع الحزين . وكل ما ورثه من صفات وجدانية عن أسلافه وموطنه البقاع الشمالية القاسية ، كما كانت له الممنع على ضبط النفس والاتجاه في تعبيراته الموسيقية نحو الاعتدال والإعراض عن كشفه عن عواطفه الذاتية .

وإن غنم ذلك الحين توطدت طريقة برامز الخاصة في التعبير ، وظلت معها مشاعره الرومانتيكية مخفية وراء الصورة الموسيقية الكلاسيكية ، وأصبحت هذه الطريقة لإنكار الذاتية أهمها يتميز بها برامز عن غيره من

المؤلفين . ويمكنك على كل حال أن تلمسها في حياته الخاصة كخنان ، فلقد اشتهر بين معاصريه بأنه كان يؤثر العزلة وينتشر من المجتمعات ، كما كان يلتقي على النواحي اللطيفة من خلقه قطاعاً من السخرية اللاذعة ، ولكنه مع ذلك عندما كانت تتاح له فرصة الاجتماع بالأطفال يصبح غاية في الطيبة والوداعة في ملاحظتهم مما يكشف عن سريره الحقة . وأما في غير ذلك فقد كان يؤثر إخفاء عمله الطيب على الناس . وعلى غرار ذلك كان في موسيقاه يبرع في إخفاء مشاعره الذاتية التي تبرز من ألحانه ، فزاه يتفنن في إدخال خطوطها المألوبة في حجب نسيج موسيقى معقد تنوص فيه وتختفي ، ومن آن الآخر تظهر لك انحدار للاختفاء من جديد ، كأنه في سيمفونياته يكاد يخشى أن يكرر خطأ بالذات تكراراً ثانياً مرة أخرى ، لهذا تراه يلجأ إلى تكراره عن طريق مصحح التروقات التي يقيها على هذا اللحن ليستعصم عن التكرار التام ، والأمانة على ذلك كثيرة في سيمفونياته . غير أني قد أكتفى بالإشارة إلى واحد منها وهو لحن الموضوع الأول من الجزء الخامس في سيمفونيته الثالثة ، فهو لا يكاد يستعيده أبداً في صورته الأولى عندما يستعرضه أول الأمر ، بل تراه في كل مرة يعاد فيها ، يبدو في صورة محوارة في شكلها أو في نبرات إيقاعها أو في إطارها الهارموني أو في نسيجها الموسيقي ، ومن أجل هذا انحصرت طرافته الممتازة في مثل هذه التصرفات الموسيقية التفصيلية بما لم يستطع أحد غيره أن يجاريه فيه .

ومن جهة أخرى كان ميله للطابع القاتم الحزين سبباً في عدم استطاعته ابتكار تماذج من الموسيقى الخفيفة « الاسكيرتسو » scherzo ذات الأسلوب المرح والبراق على نمط ما قام به بتهوفن ، مع أن هذا هو الشرط الأساسي الذي لا بد من توافره في كتابة هذا النموذج وإلا أصبح اسماً على غير مسمى ، ومن أجل هذا كانت

من الفنانين، فهو يتضح عند جوته فيما كتبه من مقاصد حماسة عظيمة تروى سيرة البطولة مثل «إيجينيا» و«تامو» . كما كانت موسيقى برامز السيمفونية مسرحاً لهذا التضال . والموضوعية المطلقة لديه هي نماذج بتهوفن الكلاسيكية . والتي من أجلها نراه يضمح بذاته العاطفية لأنه استطاع أن يبلغ عن طريقها قوة المنطق في البناء الموسيقي وقوة التركيز في الأفكار الموسيقية . ويتضح لنا من ذلك التضال شخصية برامز المعقدة ، فهو أصلاً من الرومانتيك ولكنه استغل نماذج الكلاسيك ليقضى بها على نزعة الرومانتيكية، فهناك إذن شخصيتان لبرامز : برامز الكلاسيكي الذي ألقي ببرامز الرومانتيكي خلف ستار الكلاسيكية الحديدي . ثم إنه يقاتل نزعة الرومانتيكية بالطريقة التي يقابل بها جوته مشاعره الذاتية في رواية «فيرتر» . وعندما سئل هذا الشاعر عما لو كانت **حسناً** وأحياناً أجاب : « هناك شخصان في شخصية راسل ، أحدهما هو كحب . أما الآخر فقد ظل حياً ليكتب نكز قصة الأول » .

كذلك الحال مع برامز . فلقد عاش برامز الكلاسيكي ليخفي وراء كلاسيكيته خياله الرومانتيكي ذا الطابع القاتم الحزين .

• • •

أما أنطون بروكر فلم يستهدف في سيمفونيته التسع صورة سيمفونية بتهوفن . وإنما كان يشد قيمتها السيكولوجية المثالية . ولم تكن الصورة البنائية للسيمفونية بوجه عام تمثل أية مشكلة بالنسبة لعقليته غير المعقدة وتفكيره البسيط . فقد ارتضى لنفسه منذ البداية اختيار الصورة الكلاسيكية التي أخذها عن معلمه سيمون زينغر Sechter والتي كان قد استعملها قبله كثيرون من المؤلفين . وهي يعيها ما ظل فيها بعد نقلها بنفسه لتلاميذه نغماً . وإذن كان نموذج الكلاسيكي لدى بروكر بمثابة القالب الذي يستعمله في صب موسيقاه

موسيقاه من هذا النموذج إما أن تعتبر من مرح أجوف أشبه بمرح الشيوخ ، كما في الجزء الثالث من سيمفونيته الرابعة ، أو تحمل معها طابعاً من التفكير العميق مما يجعلها عن روح الخفة والمرح كما في سيمفونيته الثانية . أو تتضمن نوعاً من المرح المكبوت كما في سيمفونيته الأولى . ويرجع السبب في هذا القصور في كتابة نموذج الإسكندر إلى إفلات مشاعره الذاتية الحزينة بالرغم عنه . وبالرغم عن سياج الكلاسيكية الصارمة الذي كان بها

والواقع أن برامز لم يترك لمشاعره الذاتية أية فرصة للانطلاق في حرية وبشكل ملموس إلا فيما كتبه من نماذج موسيقية مصغرة : في نماذجه من موسيقى الحجرة وفي أغانيه . وهنا نراه في تصرفاته مقيداً بطبيعة الأمور كلها . فأسلوب موسيقى الغناء يتسلط عليه كبحات الملحن والموسيقى فيه تنبع الكلمات متبعة الخدم للشيء . وإذا كانت الكلمات الملحنة من أشعار شروينيك بمثابة ... كما هو الحال في أغاني برامز لدى أحدى كثير من جوته وهابن . فإن الموسيقى فيها تصبح عندئذ من أسلوب الرومانتيك . وكذلك الحال في موسيقى الحجرة فإن أفكارها الموسيقية من النوع الذاتي الخاص intime . لهذا فهي تعبر عن أخصّ المشاعر الذاتية لمؤلفها . وفي حالة برامز تصبح موسيقى رومانتيكية لن تجدى كل القود البنائية الكلاسيكية في إخفاء طابعها الذاتي القياض .

استمع مثلاً إلى حماسة الكلازنيك والوترات فإنك دون شك تتبين من موسيقاها القياض كل مقومات أسلوب الرومانتيك ماثلة فيها بوضوح . ويقيناً أن برامز لم يحاول فيها إخفاء ذاتيته العاطفية على عكس ما كان عليه في سيمفونيته . فهناك يبدو وكأنه ينجح من إظهارها . وفي الحق لقد لعب هذا الصراع بين الذاتية العاطفية والموضوعية المطلقة دوراً هاماً في حياة كثير

الأجزاء الموسيقية طويلة وممتدة إلى حد أنها اليوم قد لا تناسب في الاستماع إليها ذلك المزاج العصري الحافظ الذي يميل إلى الإيجاز في الحلود البنائية . والواقع أن بروكتر كان أيضاً يعتبر الموسيقى أشبه بالطقوس الدينية . وربما كان من أجل هذا يطيل في حدودها حتى يمكننا أن نعد سيمفونياته بمثابة موسيقى « للقداس » استعاضت فيها عن صورتها الطقسية بإطار سيمفوني . وأجزاؤها بطيئة الحركة تشبه الضراعات لله لما فيها من قوة روحية هائلة على مثال قوة إيمان القديسين ممن عاشوا في القرن الثالث عشر .

وإذا كان بروكتر في كلاسيكيته لم يستهدف موسيقى بيتهوفن في صورتها . واستبدل بها الصورة البنائية لماذج الباروك . فإنه من جهة أخرى ، قد تمكن من أن ينقل روح هذه الموسيقى إلى سيمفونياته . وكانت سيمفونياته لا تتحدث عن أحزن الفرد وأفرحه ومشاعره الذاتية . بل على العكس كانت تنشئ المعاني الفلسفية المطابقة . وإذا فقد أحد عن بيتهوفن نزعة المثالية للفن ، واختم بها عصر الفن المثالي الذي بدأ منذ قيام كبار الكلاسيكيين .

ومما لاشك فيه أن العالم الفني الذي أحاط بحياة كل من برامز وبروكتر وقت كتابة سيمفونياتهما لم يعد علم الكلاسيك الذي كان يعيش فيه هايدن وموتزارت وبيتهوفن ، فقد وفاة بيتهوفن أخذت الأسس الروحية الكلاسيكية في التحول إلى أن ظهرت الرومانتيكية في صورة معكوسة لما ، وأصبح الفنانون الرومانتيك بالمانيا ونحسا يعدون أنفسهم ممثلين لمجتمع جديد وفلسفة جديدة ولو أنهم لم يثوروا على الكلاسيكية ويشنوا عليها حرباً شعواء كما فعل معاصروهم من القرنين . وانتشرت هذه الحركة الجديدة مظهرها الرنخي والأدبي . وسادت جميع أنحاء أوروبا ، وأضحت في كل مكان صورة بارزة

بداخله ، ومن أجل ذلك كان إطار بناء سيمفونياته التسع واحداً لا يتغير ، يشبه في ذلك الميكل البناي لجميع الكنائس التي قام فيها بحزف الأرض ، سواء بمدينة لينز أو فينا أو سانت فلوريا . فهي جميعاً من إطار بنى أساسى موحد . تجده من أسلوب الباروك ويشتمل دائماً على الصحن المفقود والأعمدة كما يوجد فيه المذبح بالجهة الشرقية للكنيسة والأرغن في الرواق العلوي من الجهة الغربية . وبينما كان هذا القالب الكلاسيكي مسرماً عند أصحابه وكان دائماً يحيى منطقياً مع المعنى السيكلولوجي للموسيقى . إذا بنا نجده عند بروكتر يصبح شكلاً ثابتاً لا يتغير . فكانه لا يعتبره المطهر الخارجي للموسيقى التي يحتويها وإنما كان عنده بمثابة الحجرة الثابتة أو الصندوق الذي أعده لكي يحفظ بداخله ما تجود به قريحته من المبتكرات الموسيقية .

ومن ناحية أخرى لم يكن بروكتر يملك إرمان عقيدته التي بمقتضاها يصبح الإطار البني ثابتاً مكانته الخلقية . من حيث إنه يتوارف على ضغط الإحساسات وتهذيبها وكبح جراح الإسراف في التعبير عن المشاعر الذاتية في الموسيقى وتوجيهها نحو التفكير المطلق العميق ، بل إنه كان بفكرته يشبه شوبرت في القوة الغنائية لأخانه الشجيّة ، وكانت سيمفونيته كالأغنية العاطفية تتدفق منها الألحان بغزارة ، وكانت نهر الدانوب وهو يشق مجراه بين القرى والغابات ، ويمر بالأديرة ودور العبادة المنتشرة على جانبيه بمنطقة شال النمسا . ويدو كل ذلك واضحاً ملموساً على الخصوص في الأجزاء البطيئة الحركة لسيمفونيته Adagio التي لم يتمكن أحد ، حتى من المؤلفين المعاصرين ، أن يجاريه في قوتها الغنائية المتدفقة . وهنا نجد الألحان تتدفق منها داخل إطار بنى ذى عقود Orches واسعة ، وتشبه خطوطها الميلودية وهي تصعد نحو نقط بلوغ الذروة الموسيقية الصعود نحو قمم الجبال . ومن أجل ذلك تبدو هذه

العهد بطابع الذاتية . وكذلك الحال في الموسيقى ،
لم يعد طابع الكلاسيك المطلق ليناسب عقلية أهل هذا
المجتمع المتسمة بالذاتية ، ومن أجل ذلك لم تكن
السيمفونية الكلاسيكية التي احتضنها كل من برامز
وبروكر متصلة بحياة مجتمعاتهم ، بل إنها كانت إلى
حد كبير تُعَدُّ متقدمة بالنسبة لذلك العصر ، فهي
مظهر لعهد كانت أوضاعه الطبيعية قد انتهت بوفاة
بتهوفن .

ومن أجل هذا أيضاً يمكنني دون تردد أن أشبه
هذه الفترة ، التي استمرت فيها الكلاسيكية بعد
انقضاء عهدها ، بفترة الفسق التي تلي من بعد
الغروب ، وتستمر حتى ينشر الليل أجنحة الظلام .

لعهد جديد تعرّفت فيه شعوب أوروبا على كل صفاتها
الأصيلة المميزة لشخصيتها القومية ، كما أصبحت معها
الموسيقى صورة ناطقة لهذه القومية ، ومن ثم فقد اتسمت
بأسلوب البرنامج التصويري للمناظر الوطنية الخاصة
والجو القوي الذاتي والطابع المحلي المميز لكل بلد من
من تلك البلاد ، حتى لم تعد الموسيقى تنشد المثالية المطلقة
كما كانت في عهد الكلاسيك .

ويرجع السبب في هذا التحول في الأسس الروحية
للحياة إلى تقدم العلوم الطبيعية وتطور الصناعة ونمو
التجارة وما استتبعه ذلك من تحول في القيم : تحول من
الروحية إلى المادية ونمو روح التنافس بين الأفراد
وبين الشعوب واصطباغ المجتمع الأوروبي في ذلك



المفكر الروسي برودياف

عرض لآرائه واتجاهاته

بقلم الأستاذ علي أدهم

بالنضوبين ، ولما ظهرت براءته أطلق سراحه . والمرة الأخرى سنة ١٩٢٢ ، وكان قد عين أستاذاً للفلسفة في جامعة موسكو رغم إعلانه الخروج على الفلسفة الماركسية : وقد أعقب اعتقاله في سنة ١٩٢٢ نفيه من روسيا . وقد ذهب في بادئ الأمر إلى ألمانيا ، وأخذت بوادر الحركة النازية تلوح في الأفق فترك برلين سنة ١٩٢٤ قاصداً باريس ، واستقر به المقام هناك حتى وافاه الأجل في سنة ١٩٤٨ .

وقد بدأ برودياف نشأة أرسطراطية . وحينما بلغ الرابعة عشرة بدأ يقرأ في شوق وتطلع شوبنهاور . وكانت . وهيجل . ودفعه ضيقه بالطبقة التي ينتمي إليها إلى دراسة الماركسية ، ولما نفى إلى فوجيودا كان أكثر المنفيين بها من الديمقراطيين الاشتراكيين ومن الاشتراكيين الثائرين ، وقد تحدثت عنهم في كتابه عن « الحلم والواقع » قائلا :

« كنت أحجم ، فقد كانوا قوماً ظرفاء مخلصين للفكر . ومنهم العليا : ولكن كنت أجد الجوف صعبهم خائفاً ، ولا يضيف على الإنسان ، ويكاد يغيب أنفاسه ، ويلازمه على ذلك قد واجهت مظهره لم يكن بعد قد تكشفت حقيقة وأعلن وجوده ؛ وهذا المظهر هو ما يمكن أن أسميه اتجاه المفكرين الروسين إلى إثارة الحكمة الكلية . وهي الحكمة التي تتطلب خضوع خبير الفرد لتفسير الجماعة عضواً لا تردد فيه ولا مراجعة » .

ومعنى ذلك أنه كان في ذلك الوقت يقبل برنامج الماركسية الاقتصادية والاجتماعي ، ولكنه يشور في الوقت نفسه على ما يراه فيها من إهدار للحرية الشخصية . وفي أثناء إقامته في بطرسبرج اتصل بأكثر ممثلي

نيقولاى ألكسندروفيتش برودياف مفكر روسي ممتاز ، وكاتب شائق ، ومجاهد في سبيل عقيدته لا يقبل المساومة ، ولا يعطى اللين . تقوم فلسفته على تجربته الروحية ، ورويته الحسية . وزعته الصوفية ، ولا تعول كثيراً على التحليل المنطقي ، واختبار المفاهيم العقلية ، فهي صدى لحياته الداخلية ومعتقداته اليتيمية . وقد اجتذب تفكيره الأنظار . وذاعت شهرته . ونقلت مؤلفاته الكثيرة إلى لغات عدة . وشاولا لباحثين علمية والتقدير .

وقد ولد برودياف سنة ١٨٧٤ في مدينة كييف أول مركز للديانة المسيحية في روسيا ، وكانت أسرته من أعيان الأسر الروسية . وتلقى تعليمه في إحدى المدارس الحربية . وفي سنة ١٨٩٤ وهو طالب في الجامعة تحول إلى الماركسية ، وتأثر بتعاليمها ونهجها في البحث والنظر . وفي خلال السنوات الأربع التالية اعتقلته الحكومة القيصرية مرتين : وفي المرة الثانية سنة ١٨٩٨ نفي إلى فوجيودا مدة سنتين ، ولما عاد من منفاه أقبل بكليته على حياة بطرسبرج الفكرية . وأخذ يتحول شيئاً فشيئاً عن الماركسية إلى المثالية ، ولكنه لم يقطع صلته بالمفكرين الثائرين على النظم التي كانت سائدة في روسيا . ولما حدثت ثورة فبراير سنة ١٩١٧ كان سادة قصيرة عضواً في مجلس الجمهورية ، وبعد ثورة أكتوبر في السنة نفسها تخبته السلطات الشيوعية مرتين ، المرة الأولى سنة ١٩٢٠ لاتهامه بالاتصال

وبرديايف بوصفه من المؤمنين بالاشتراكية يعطف على تطلع الاشتراكيين إلى طلب العدالة الاجتماعية ، ولكنه يرى في الوقت نفسه أن اليساريين الروسين لا يحترمون كرامة الشخصية الإنسانية، ولا يسلمون بحقوق قوة الخلق الإنسانية والنزوع إلى الحرية ، وكان يعتقد أن انتصار الشيوعية في روسيا أو في غيرها من الدول سيأتي بنتائج غير سارة - إن لم يتمخض عن نكبات فاجعة . وارتضى لنفسه أن تكون مهمته التبشير بفكرة حرية الروح والرسالة الخالقة للشخصية المستقلة .

وفلسفة برديايف مشتقة من تصوّره للروح الإنسانية . وهو يقبذ الفكرة المادية القائلة بأن العقل ليس سوى مجرد اسم يطلق على أنواع معينة من رد الفعل في العضو الإنساني لمنبه من المنبهات ، وأن الإنسان خاضع لتأثير البيئة من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية . ومن الواضح أن الإنسان يتلقى مؤثرات من بيئته المادية والاجتماعية . كما يتأثر بتجارب التاريخ البشري . ولكنه في الاستجابة لهذه المؤثرات جميعها حر في جوهره وكان فعال خالق ، وحتى في المستويات الخاطئة للوعي الإنساني لا يتأثر الإنسان تأثراً آلياً إلا في الأفعال المنعكسة ، ولكن الإنسان لا يقدر إلا بالمستويات العالية لوعيه، وما في استطاعته أن يبلغه ونحققه . ومن هذه الناحية لا يسعنا إلا أن نعترف بأن للإنسان روحاً خلاقاً . وأن هذه الروح الخلاقية المبدعة تستطيع أن تنسق جهودهم وتضم أشتاتها وتجمع متفرقاتها وتكون منها كلاً مركباً ، وترسم له في حرية وطلاقة طريق العمل وعيدان الجهاد . وتمكّنه من الاندفاع بالمادة التي يسرّها له الطبيعة والمجتمع والتاريخ ، وتطوّر له أن يكون منها شيئاً فذاً يحمل طابعه الخاص ويعبر عن فرديته وأوحيده الإنسانية ، وهذه الروح تدرك بالبداهة وجود القسم الأخلاقي . والإنسان وإن كانت تتحكم فيه البيئة إلى حد محدود فإنه من ناحية أخرى يستطيع أن يعيد خلق البيئة على الصورة التي يريدها ، واليكول عن معرفة

النظافة الروسية في ذلك العهد مثل الكاتب الروائي القادة مرزكوفسكي والروائي سولجيب والكاتب البحانة رمزوف وغيرهم من أعيان المفكرين الروسين ، ولم المقام في بطرسبرج ، وانتقل إلى موسكو ، واشترك بها في تأسيس الجمعية الدينية الفلسفية ، وواصل الدراسة وتأثر على الاطلاع والبحث ، ولما حدثت ثورة سنة ١٩١٧ رحّب بها ووافق على الكثير من برامجها . ولكنه أخذ يعارضها بعد ذلك من وجهة النظر الفكرية لآمن الناحية السياسية . وسيتبين للقارئ خلال التحدث عن آرائه واتجاهاته : لماذا وقف من الثورة الروسية والحقبة الشيوعية هذا الموقف الذي أدّى إلى إبعاده عن وطنه . وتعرضه لغنة النفي والتشريد التي شقى بها وتحرّس بالأمها ، وصبر لها صبر الكرام الأيالة . وبالرغم من أنه مات بعيداً عن بلاده فقد ظل شديد التعلق بها . وفيها لما مؤمناً برسالتها مع شدة كراهيته للنظام الشيوعي وحملاته المظلمة عليه واعتقده أنه يشوه رسالة روسيا وفكرتها الحقيقية .

ولم يكن برديايف من الرجال الذين تزعجهم الظروف الخارجية غير المواتية ، بل كانت تزيد إعانته في السير على خطته ، وتثير فيه عوامل النضال والمكافحة .

وقد كان برديايف يؤكد وجود الحق والخير والجمال باعتباره أقيماً مثالية مستقلة عن الصراع الطبقي والأحوال الاجتماعية ، ويرى أن الحق والعدالة هما اللذان يقرران موقفه من الواقع الاجتماعي ، وليس الواقع الاجتماعي هو الذي يتحكم فيهما ويقررهما .

وكان لنوارسكي - وزير الريسة الشيوعي - صديقاً قديماً لبرديايف ، وكان يذهب إلى أن الحق غير المفروض واستقلال العقل وحق الحكم الخاص يناقض الماركسية ، لأن الماركسية ترى أن الحق تخضع حاجات الطبقة الكادحة في صراعها الطبقي . ولذلك لم يكن غريباً أن يقع الخلاف بين الصديقين القديمين ، ويجد برديايف أنه لا محلّ له في روسيا الشيوعية .

والخلق والاستمتاع بالاستقلال كل ذلك متوقف على حريته ، فالرجل الذى يرفض هبة الحرية ينكر طبيعته الحقة وينزل عن حقوق الروحية .

والناس يطلبون الحرية وفيهم الاستعداد لها . ولكنهم فى الوقت نفسه يرهّبونها ، وذلك لأنهم يخشون التبعة . وتاريخ البشر إلى حد كبير سجل محاولات الإنسان التفریط فى حريته ، وقد أفرد الباحثان إريك فروم بحثاً تحليلياً لهذا الخوف من الحرية الذى يخالج نفوس الناس ، وتناول هذا الموضوع برديايف فى كتابه عن « العبودية والحرية » وعنده أن الإنسان يلجأ إلى طرق كثيرة لاستعباد نفسه ويتندر أن يسلم بعبوديته ، وتحقيق إمكانية الإنسان متوقف على حريته ، ولكن لتحقيق الحرية يستلزم محاولة بطيئة وجهداً ومعركة وقبولا لمأساة الحياة وصبراً على آلامها ، وهو يحضر الآداب القائمة على صاب المنعة ولشدها اللذة ، والجري وراء اللذات والمتع ، ويرى أن معناه قبول من شر أنواع العبودية ، وليس فى استطاعة الإنسان أن يحقق وجوده الكامل ، ويمكن لقواه الخافقة وهو مستعد لإشباع شهواته منكمك فى إرضاء حبه للراحة والنجاح والمال والنقد والمتع الجنسية ، والحرية عند برديايف معناها حرية الخلق ، وهى التى تمكن الإنسان من توجيه جهوده إلى قنوات تعود بالخير على الإنسانية .

ولكن فى طبيعة الإنسان ازدواجاً ، فالتحقيق الكامل للروح الإنسانية لا يمكن أن يتم بغير معركة ، وبإل حرية الروح هو الغرض التارخى للإنسان . والمشكلة الأولى هى مقاومة تلك القوى التى تأتى من داخل الإنسان . ومن المؤثرات الخارجية التى تحاول أن تستعبده ، ومن بين هذه المؤثرات شهوات الإنسان وأوطاره ومطامحه .

وفى رأى برديايف أن بعض النظريات الميتافيزيقية تميل إلى استعباد الإنسان ، فالمذهب الجبرى ينتجه إلى استعباد الإنسان ، وكذلك شتى المذاهب التى تعتبر

الفرق الجوهري بين عالم الروح وعالم الحرية والنشاط الخالى لشخصية الإنسانية وعالم الطبيعة الذى تتجلى السيطرة الآلية والقوانين الجبرية - هذا التكون فى رأى برديايف يؤدى إلى سوء فهم مشكلة الإنسان برهتها .

وإدراك الإنسان الحدسى للقيم وشعوره بالزام التعبير عن الحب والحرية والخلق والحق والجمال مصدرها - فى رأى برديايف - أن الإنسان قد صيغ على مثال الله ، والإنسان فى جوهره خالق مبدع ، وقد يأخذ خلقه صورة خلق قيم جديدة . ولكن صورة القيم منبثقة من طبيعة الله ، والقيم من ثم متسامية على الإنسان ، وأسمى نزوع للإنسان متجه نحو الله . وعند برديايف أن روح كل إنسان لها وجودها المستقل ولها حقوقها وإمكاناتها التى ليس لأى شئ سيطرة عليها ، وهو لذلك يرفض الفلسفات التى تنكر حق الروح فى الاستقلال والحرية . أو التى تنقص قوى الإنسان وإمكاناته . أو التى تعتبر الإنسان مجرد آلة للروح العامة الشاملة . كما كان يرى هيجل وشلنج .

ويقبل برديايف فكرة أن لكل إنسان رسالة وأن هذه الرسالة تتضمن تحقيق شخصيته تحقيقاً كاملاً . ومن عيوب الفلسفة المادية فى نظره أنها تضعف فى الإنسان الشعور برسائته ، والإنسان مدعو إلى الحياة الحرة ، وقد اعتبر الفلاسفة الحريون الحرية حقاً من حقوق الإنسان : وهى كذلك فى رأى برديايف كسا وضع فى معارضته للاركية وخلافه مع لوتارسكى ، ولكنه لا يرى صواب الاكتفاء باعتبارها حقاً من حقوق الإنسان . فالحرية الزام . ولا يستطيع الإنسان أن يحقق رسالته إلا فى ظل الحرية ، والحرية تتضمن قبول التبعة ، وواجب الإنسان يلزمه قبول التبعة ، ولكل إنسان استعداداته الخاصة ومواجهه التى يتخذها ، ولكل إنسان نصيب من القدرة على إصدار الأحكام المستقلة ، وإغناء شخصيته وممارسة قدرته على الإبداع

من المشكلات البارزة في العصر الحديث ، وقد بلغت الحياة مبلغ السرعة الجنونية التي تجعل الإنسان يجد صعوبة في الاستجابة لها . وعصر الصناعة متجه أبداً إلى المستقبل . وقيمة المحفلة الحاضرة عند أنها وسيلة للتحفظات التالية . وحينما تكون الأفراد مسوقة مدفوعة بتيار الزمن على هذا الخط لا تحظى بالراحة ولا تنجح لها الفرصة لتظهر أن في قدرتها أن تكون قوى حرة لخلق المستقبل . وممارسة التفكير اهادئ والاستغراق في التأمل من الأمور اللازمة للشخصية الخالقة . ولكن السرعة التي يفرضها عصر الآلة تكاد تجعل التأمل متعذراً . ونتيجة الحياة التي نعيشها الإنسان في عذرات السرعة تحلل النفس الإنسانية وتدمر من خلالها عميقة متتابة الحقائق

وليس هناك علاج لاستعباد الحضارة الصناعية للإنسان في التعلق بفكرة « الإنسان المتوحش السعيد » . ولكن **هناك علاج** صالح للذين يحتملونوه وهو موالة التأمل . وإجابة الطرب في أعماق النفس . وإذاعة فكرة أن الشخصية الإنسانية عليها أن تسيطر على الآلة . ولا تمكن الآلة من السيطرة عليها . وإقناع الناس بأن رسالة الإنسان هي أن يخضع بيئته لا أن يترك البيئة تتحكم فيه وتسيطر عليه .

وشر أنواع العبودية هو استعباد الإنسان لنفسه . وقد سبق ذكر أن الإنسان ينزل في كثير من الأحيان عن حريته بمحض اختياره . وفي الدول الآخذة بالنظام الكلي يصبح الناس عبيداً . وتقبل أغابيتهم التنازل عن حريتهم في سرور وارتياح . والألمانية وحصر كل شيء في نطاق الذات مصدر هام من مصادر الاستعباد . لأن ذلك يجس الإنسان في دائرة وعيه الخاص ، ويعوق تعدد النفس وتوسيع آفاقها . ويمنع تأثيرها بنفوس الأحياء والأمويات . ويحول بينها وبين التعبير عن دوافع الحب والخشيق الكامنة في نفسه . وقد وصف الكاتب المسرحي إيسن هذه الحالة في مسرحيته المعروفة بـ **رجنت** .

الإنسان شيئاً مثل سائر الأشياء الموجودة التي تخضع للقانون ، ولا تعرف بأن في الإنسان ذاتاً خالقة ، لا تطيع القوانين المسيطرة على طبيعة الأشياء .

وأخطر أنواع العبودية في رأي برديايف هي عبودية المجتمع . ففي الجماعات البدائية كانت الشخصية ضائعة في عمار المجتمع . وفي خلال تقدم الإنسان التاريخي زاد تنوع الأفراد وتفاوت الشخصيات الإنسانية زيادة عظيمة . وتجلت أوحدة كل فرد ومواهبه الخاصة . والحقيقة الجوهرية في الديانة المسيحية هي الاعتراف بأن كل إنسان له قيمة في نظر الله باعتباره فرداً . وأن في صميم كل إنسان روحاً عبي خالقة لما الحق في الحرية . وفي التعبير المستقل عن ذاتها . ويعد برديايف جميع علماء الاجتماع الذين يذهبون إلى تأكيد أهمية المجتمع . ويضعونها في مرتبة أسنى من الشخصية من الرجس . وكذلك الذين يقولون إن المجتمع هو الذي يصنع الفرد ويكون الشخصية . والحقيقة في نظره على نقيض ذلك ، فرسالته الشخصية الإنسانية خلق المجتمع . وهو يلحق ذلك بالرجس علماء الاجتماع الذين يرون أن مقياس الخير والشر في العادات والقوانين يرجع إلى المعتقدات السائدة في أي مجتمع . وعنده أن طبيعة الخير والشر الحقيقية تتكشف في أعماق الروح الإنسانية . وتبدو بصورة الإنسان الخالقة . ويعتقد برديايف أن كل ما يصدر عن المجتمع ينزع إلى الاستعباد في حين أن كل ما ينبعث من الروح يدعو إلى التحرر والانطلاق ، وهو يسلم بأن الإنسان يجعل المجتمع مثلاً أعلى . ويسبغ عليه العظمة والجلال ، ويؤله الدولة ويخلق منها أساطير . وبذلك يستعبد نفسه .

وكذلك الحضارة والصناعة تستعبدان الإنسان . وتتفل كاهله تعقيدات الوجود وتعدّد الأشياء وتنوعها حتى يصبح متعذراً في شياك تعوقه عن التعبير عن حاجاته التلقائية . وقد أصبحت مسألة استعباد الإنسان للآلة

وتجبد القتل والغدر والكذب والتضليل ، وترغم أن هذه الوسائل الشريرة تسوغها الغايات السامية التي تدعى العمل على تحقيقها ، وهي غايات لن تتحقق وسرعان ما يفساها الناس .

ويرى برديايف في مذهب عبادة الدولة شرّاً صحماً ، ولكنه مع ذلك لا يرفض فكرة الدولة في ذاتها . لأن قوة الدولة لازمة لتحقيق الغايات الكبيرة ، ولا بد من قبولها منعاً للقوضى . ولكن على الدولة أن تناصر الآداب الشخصية . أى الآداب التي تيسر للأشخاص إظهار قواهم الخالقة . وإمكانياتهم المستكنة . وسائر مواهبهم وملكاتهم وقابلياتهم واستعداداتهم .

والدولة وحدها هي التي تستطيع مثلاً تحرير العامل من الضغط الاقتصادي ، ويقول برديايف : إن ماركس كان على حق حين قال إن النظام الرأسمالي مجرد العامل من إنسانيته وجعله مجرد آلة . ويستغله استغلالاً قسرياً من أجل مصلحة الطبقة صاحبة الامتيازات . والدولة وحدها هي التي تستطيع القضاء على الامتيازات الظالمة وتضمن حقوق الأفراد . وميل الإنسان إلى الشر يجعل سلطة الدولة من أئزم ما يلزم لمنع القوضى وتأييد القانون . والمذهب القوضوى في رأى برديايف قائم على تصور خاطئ من ناحية الاعتقاد بأن الإنسان بطبيعته نزاع إلى الخير . وحقيقة أن المجتمع المثالي هو المجتمع الخالي من القوانين الذي لا يكون فيه لأى إنسان سلطان على غيره من الناس . ولكن من التعاؤل السطحي أن نظن أن مثل هذا المجتمع قريب المثال ميسور التحقيق . والشئ الهام هو ألا يطفى سلطان الدولة على الروح الإنسانية ، وألا يكون لها سيطرة على الضمائر ، وأن لا تعترض التقدم الحر للشخصية الإنسانية . ووظيفة الدولة أن تضمن حرية التقدم الذاتي . وتحمى النظام القائم . وتقضى على عوامل القوضى . ويشير برديايف إلى خطورة التركيز الشديد ، والإمعان في البيروقراطية ،

فقد أراد برجنت أن يحقق وجوده وأن تكون له فردية طريفة ففقد شخصيته . وهدم كيانه ، وصار عبداً لنفسه ، وقد يستعبد الإنسان لأفكاره ، والتعلق العاطفى بمكرة من الأفكار والارتباط الشديد بقضية من القضايا قد يعرقل تقدم الإنسان ويعوق نماء نفسه . وقد لعبت بعض الأفكار الدينية الجامدة دوراً في استعباد الإنسان . ولا يزال سوء استعمال بعض الأفكار الدينية حتى اليوم سبباً من أسباب التخلف وقرى الشخصية . والإنسان هو مبدع الأفكار وخالق النظم . والعادات الاجتماعية ، والتقاليد ليست سوى أفكار أصبحت موضوعات . وتحريره يقتضى أن لا يظل مستعبداً لهذه الموضوعات التي خلقها . وأن يظل قادراً على خلق آداب جديدة . مصدرها إنعام الروح الحرة التي تعبر عن نفسها بالنزاع الخلاقة ، وبواعث الحب والعطف .

وقد رأينا أن الناس في العادة يصبحون قبيحاً بغيرهم . وحسب السيطرة مصدر عظيم من مصادر الاستعداد . وقد يستبد بالإنسان طلب السيادة والتجاح والمجد وحسب المغامرات ويستلذه الحرص عليا . ولا يستتبع الإنسان أن يتخلص من كل هذه الألوان من ألوان الاستعداد إلا ببذل جهود روحية جبارة . ولا تستطيع الشخصية أن تتجمع وتأسك وتقاوم عوامل الانحلال والتفكك إلا إذا كانت مالكة لحرية . متسامية على الأهواء العاصفة . والميلو المدمرة . والشهوات الفساقة . مستلهمة روح الحب ومستمدة من قدرتها الخالقة القوة على الثبات والكفاح .

ويرى برديايف أن من أشد أنواع العبودية وأقواها أثراً استعباد الدولة الكلية . فهي تبسط سلطانها المطلق على الفكر والضمير . والخضوع لها خضوع لقوة شريرة عظيمة السطوة تشجع كل ما يعد معيياً وبعيظاً في الأخلاق الشخصية على الظهور والانطلاق . فهي تشجع الجاسوسية والإمعان في القسوة والإرهاب والتعذيب

مساعدتهم ، وإثراء الحياة الإنسانية ، على أن تحقيق الشخصية شيء نادر ، والشخصية في معظم الناس تظل قوة كامنة قد يقضى عليها الانحلال والإذعان للمجتمع وغلبة الشهوة ، أى أن نمو الشخصية نمواً كاملاً يستلزم عنصراً من عناصر التنسك والسيطرة على الدوافع والأهواء .

ويأخذ برديايف على الفلسفة اليونانية أنها وجهت عنايتها إلى الموضوع وصورته وقصرت في إدراك معنى تجربة الذات باعتبارها حرة خلاقة ، وقد تفوقت المسيحية عليها من هذه الناحية وكان لها تأثير هام في التحرير ، ولكن المسيحية في خلال تقدمها اكتسبت بعض عناصر الميلينية ، واستعانت بفلسفة أرسطو ، والفلسفة الحديثة في اتجاهها إلى أن تحرير الروح الإنسانية أقرب إلى طبيعة المسيحية من الفلسفة المدرسية التي سادت في العصور الوسطى .

وقد ألهبت الفلسفة الألمانية في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر الفلسفة عن العالم الموضوعي ، ولكن برديايف يرى أنها في قيامها بهذا العمل أنكرت الحرية ، فهجلاً يتحدث على الدوام عن الروح العامة التي تعبر عن نفسها في الإنسان ، وهو من ثم لا يرى أن الإنسانية وحيدة حرة قائمة بذاتها . وإخفاق هيجل في التسليم بوجود حقيقة الروح الإنسانية هو الذي جعله مستعداً لأن يجعل الفرد خاضعاً لقوة أسى منه مثل قوة الدولة .

والفلاسفة من غير المدرسة الألمانية مثل فلاسفة المدرسة الإنجليزية وعلى رأسهم فرنسيس بيكون تحرروا من سلطة اللاهوت ليخضعوا لسلطة أخرى ، وهي سلطة العلم الذي حاول القضاء على الفلسفة والميتافيزيقا ، ويحمل برديايف على هذا النوع من العلم حملة شعواء ، وهو يرى أن نتيجة العقلية المستعبدية التي حاولت أن تستعيد قوى الروح الأسى وتجعلها خاضعة لإحدى الملكات التابعة لها من أجل مصلحة ما تسميه النشاط العمل ، ويؤكد برديايف أن المعرفة الفلسفية تتميز

ويتصح بالأخذ بنظام الامر كرتية ، دفعاً لأخطاء الجسود والعقم والاستعباد .

ويفرق برديايف بين الشخصية والفردية ، وعنده أن الفرق بينهما فرق أساسي ، فالرجل الفردى يعنى التعبير عن رغباته تعبيراً لا حدود له ويستشعر دائماً أنه في عزلة عن سائر الناس ، ولكن صاحب الشخصية يرى أن له رسالة وأن عليه أن يقوم بصيبه في خدمة الإنسانية . وعنده أن الشخصية لا تنمو وتتقدم إلا في كثف الحب والعطف والشعور بمعنى الجماعة وبالعمل الخلاق الموجه إلى الخير العام الشامل ، وأنصار المذهب الشخصى اشتراكيون ، ولكنهم يرون أن تراعى الاشتراكية في تحقيق مثلها القيم الشخصية وتوسع المجال للقوى الشخصية الخالقة .

ويمكن أن نلخص خلال ما تقدم أن برديايف يجعل الشخصية الحرة الخلاقة محور مذهبه وسط تكميره ، وليست الشخصية عنده وسيلة لغاية ، ومن ثم يرى أن الدولة نفسها ليست سوى وسيلة ، وأن الغاية هي النمو الحر الكامل للشخصيات ، وعنده أن الوجود الحق هو وجود الشخصية الحرة ، وإذا كان أساس المعرفة الفلسفية الحقة تجربة الفيلسوف نفسه ، فإن تجربة برديايف الشخصية هي باعث فلسفته ونقطة ابتدائها وهدفها ، فقد رفض برديايف النظام الذى فرض عليه في روسيا ، وإلى المساواة في قبوله ، على أن الشخصية عنده ليست شيئاً جاهزاً قد فرغ منه وتم تكوينه ، وإنما هي مثل أعلى يجاهد الإنسان طوال حياته في سبيل تحقيقه . والشخصية كفاح مستمر وجهاد دائم وانتصار متواصل على الاستعباد ، وليس في استطاعة الإنسان أن يحقق إمكانياته إلا بالجهاد وإحتمال الآلام ، والرجل الذى يخضع للقوى الخارجية أو يتناقد لشهوته يقف نموه ، ويتعطل تقدمه ، ويعقد حريته ، ولا تنمو للشخصية إلا عن طريق شعور الإنسان برسالته وجهه للبشر ، وبذاته الجهد في

من المعرفة العلمية وأنها أسمى منها مكانة وأجل شأنًا ،
وفلسفة في نظره أساس حدسي ، ولكل فيلسوف حق
حدس طريف خاص به ، والفلسفة تقوم على مجموعة
تجارب الوجود الإنساني ، وهي تجارب تشمل تجارب
الإنسان العقلية والإرادية والعملية ، وذلك في حين أن
العلم مقصور على ناحية واحدة من ناحية التجارب
الإنسانية وهي التجربة العقلية ، وسأله القيم مسألة
شعورية ، ومع ذلك فإن القيم لها منزلة العليا في المعرفة
الفلسفية ، والفلسفة هي التي تقرر معنى العلم مستعملة
مقياس القيم الذي يعجز العلم عن الإتيان به أو الحكم
عليه ، والمعرفة العلمية معرفة العالم الموضوعي وليست
معرفة العالم الوجودي للروح الخالقة ، وقد ساعد العلم
في بسط سيطرة الإنسان على المادة ، ولكن جعل العلم
مسيطرًا على الدين والفلسفة أدى إلى انتشار **أن فكرة**
الكائنات البشرية ليست غايات في نفسها وإنما هي مجرد
وسائل ، وساق إلى إنكار حقوق الفرد ، وإذا نظرنا ذلك
عن فناء الجنس البشري فإن جانبًا من تبعه ذلك يقع على
عائق العلم .

والماركسية إحدى مظاهر هذه النزعة العلمية ،
وقد قالت الماركسية بحق إن على الفلسفة أن تغير العالم ،
ولكنها أقامت هذه الفكرة على أساس من الفلسفة المادية ،
والمادية ترى أن الإنسان من مخلوقات البيئة الاجتماعية ،
ومن ثم استخلصت أن على المجتمع أن يعلى على الفلسفة
بدلاً من التسليم بأن الفلسفة تعلى على المجتمع ، ويرى
برديايف أن الماركسية تذهب إلى الاعتقاد بأن الحياة
الروحية يمكن أن تتناول على نفس الأسس المعمول بها
في الحياة المادية ، وأن الروح والفكر والثقافة الخالقة
قابلة لأن تخضع للنظام الذي تخضع له الحياة الاقتصادية
والحياة السياسية ، ومحاولة تنظيم الفكر تسفر في مثل
هذه الحالة عن تقوية جهاز الشرطة والجاناسية ، وهو
لا ينظم الفكر ولا يقضى على الفوضى ، وإنما ينظم الفوضى
ويقضى على الفكر .

والماركسية والنزعة العلمية السائدة تتضمنان مدًا
الحياة الإنسانية إلى المستقبل على حساب الحاضر ،
فالحياة الراهية تعد حياة بائسة شقية ، وإن الثورة
الاجتماعية وتطبيق الوسائل العلمية على المجتمع سيكتفلان
للمستقبل حياة راغدة سعيدة .

ورأى الماركسية في التاريخ قائم على الاعتقاد بأن
المادة والنظم الاجتماعية خاضعان للقوانين الديالكتيكية .
ويرى برديايف أن الماركسية تسلب التاريخ روحه لتعلقها
بفكرة أن الواقع التاريخي الجوهرى هو الحركة المادية
الاقتصادية ، وكما أن الإنسان له روح وجسد فكذلك
التاريخ له ثنائيتان في نظر برديايف ، ومعنى التاريخ
يتجلى له في الصراع بين الروح والطبيعة ، فالروح
تحوّل أبداً سيطرة على الطبيعة ، وأن تغلب على جبرية
الطبيعة وأن تمنح حياة الإنسان جميعها عما عندها من
حرية ، والرجل الذى بلغت شخصيته أوقى مراحل
الاكتئاب هو الرجل الذى أصبحت جهوده جميعها
متبعة من روحه الخالقة . في حين أن الإنسان الواقع
في قبضة التاريخ الأرضي يخضع للضرورات ، ولا يكاد
يبدو أثر للروح الحرة في أفعاله ومواقفه ، واللحظة
الحاضرة في رأى برديايف تحمل كل ماله معنى في الحياة ،
لأن الإنسان يستطيع أن يجعل هذه اللحظة خالدة عن
طريق الحب والخلق والإبداع ، ويوصل الإنسان إلى الحكمة
حيناً يعرف كيف يجعل لكل لحظة من لحظات حياته
معنى ودلالة .

وبرديايف من ثم يرى التواريخ صراعاً
مستمراً بين الزمن والأبدية ، ولكن ذلك ليس معناه
أن هناك تقدمًا مستمرًا يدل على تزايد انتصار الروح ،
وهو يرفض الرأى القائل بأن السعادة والكمال لا يتحققان
إلا في العصور المتأخرة ، وأن على الأجيال السابقة أن
تحتمل الشقاء لتسعد الأجيال اللاحقة ، وعنده أن كل
فرد في خلال التاريخ عنده إمكانيات بلوغ الأبدية

برديايف يرى أن النزعة الإنسانية التي صارت عاملاً هاماً في الحضارة الحديثة كانت في الوقت نفسه من عوامل إضعاف الشخصية والقوى الخالقة ، وقد ظهرت آثار الضعف في العصر الحديث .

ويسمى برديايف العصر الرابع للتاريخ الأرضي العصر الوسيط الجديدة وهو يعتقد أن الإنسانية قد بدأت الانتقال إلى هذا العصر ، وهو الذي سينتهي عصر الشغل الذي نجم عن شيوع النزعة الإنسانية ، وسيرى هذا العصر تألفاً جديداً بين ما هو مقدس وما هو أرضي ، وسيكون هذا الاتحاد مختلفاً عن الاتحاد الذي تم بينهما في العصر الوسيط ، وذلك لأنه سيفتح مكاناً مرموقاً للحرية والقوى الخالقة . ويوفق بين الدين وبين العلم والفلسفة والفن والحياة الاجتماعية ، وسيمتاز هذا العصر ، لعدة بلحوب الروحي في الإنسان واعتباره عاملاً هاماً في المجتمع الإنساني . وسيشاهد هذا العصر ازدهاراً رائعاً للفن والثقافة ، ويتغلب على المشكلات السياسية والاقتصادية التي تبدو في الوقت الحاضر شديدة التعقيد مستعصية على العلاج ، ولا بد لذلك من الإيمان بالله وبالإيمان ، ولما يكره برديايف الآراء التي تميل إلى انتقاص الطبيعة الإنسانية كما يهاجم الصوفية الزائفة - في رأيه - وهي تلك الصوفية التي تذكر للدنيا ، وتجاهل المجتمع ، وتبدي عدم الاكتراث بالحوادث الجارية ، والمتصوفة من هذا الطراز يجدون مصدر الشر في التوازع الإنسانية وبطالاب الجسد ، ويكره عليهم ذلك فيسرفون في كبت تلك التوازع والتحمل على أنفسهم ، وينتهي بهم الأمر إلى كراهة إخوانهم البشر واحتقارهم ، وقد كشف فرويد سوء مقبة هذا الكبت ، وأظهر أن تلك التوازع المحتبسة تحاول التفلات ، وتتخذ لها مسارب ومخارج تدل على الاضطراب النفسي والقوضى الداخلية ، وخير وسيلة لمقاومة التوازع السيئة والشهوات الضارة هي إيقاف قدرة الإنسان الخالقة وإثارة قواه الروحية ، وذلك بتوجيه إرادة الإنسان إلى غايات أسمى ،

في كل لحظة من لحظات حياته ، ومن ثم فإن معنى التاريخ يمكن الوصول إليه في كل لحظة .
ويقسم برديايف ما يسميه التاريخ الأرضي إلى أربعة عصور : العصر الأول هو العصر السابق لظهور المسيحية ، والعصر الثاني ينتهي بظهور روما الأكويين ، وفي هذا العصر سيطرت الكنيسة الكاثوليكية على كل مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية أو على الأقل بذلت جهداً في سبيل هذه السيطرة وقد نجحت في أكثر نواحي الحياة ، وقد كان العصر الوسيط عصر التنسك والزهادة لأن الكنيسة أعلنت فيه الحرب على الأمواء والميول الإنسانية ، وهذا التنسك قوى الجوانب الروحية في الإنسان ولكنه أنكر عليه الحرية . لأن رجال الدين حاولوا إقامة حدود لقوى الإنسان الخالقة في التعبير عن نفسه ، والعصر الثالث يبدأ من عهد إحياء العلوم والإصلاح الديني . وقد أطلق هذا العصر قوى الإنسان الخالقة ، وازدهرت الروح ازدهاراً رائعاً في ميادين الفن والعلم والثقافة ، ولكن النزعة الإنسانية التي بدأت في ذلك العصر باطلاق قوى الإنسان انتهت - في رأى برديايف - باضعاف تلك القوى ، ومرد ذلك إلى العيوب الكامنة في النزعة الإنسانية ذاتها ، والنزعة الإنسانية تجعل الإنسان مركز الكون ، وتؤكد حقه المطلق في التعبير عن فرديته ، وكذلك حقه المطلق في حرية الفكر ، وهي بذلك توسع المجال أمام الإنسان لتأكيد ذاته وإظهار قدرته على الخلق والإبداع ، ولكنها إن كانت من ناحية ترفع الإنسان كما يبدو فلأنها من ناحية أخرى تهبط به ، لأنها تقربه من حياة الطبيعة تلك الحياة الحيوانية ، إذ أنها تعتبر الإنسان مخلوقك الدوافع الطبيعية والغرائز ، وهكذا أدى ابتعاد النزعة الإنسانية عن مسيحية العصور الوسطى إلى الإيمان في تأكيد النفس ، واتجه هذا التأكيد إلى انطلاق الدوافع الغريزية ، وقد أضعف هذا الانطلاق قوة تماسك الشخصية ، وبغير هذا التماسك يعجز الإنسان عن النهوض برسالته في الحياة ، وواضح من ذلك أن

الإنسانية واستقلالها الروحي ، ومقاومته للمذاهب الكلية في سبيل صيانة هذا الاستقلال والإبقاء على كرامة الإنسان .

وضيقه بالأحوال السائدة لم يدفعه إلى معسكر القوضيين ولا إلى جماعة المهزبين اليائسين ، بل زاده إيماناً بالحاجة إلى الحكومة القوية التي تسترشد بالقيم الروحية ، وتقيم الوزن للشخصية الإنسانية : لأن قوة الدولة متوقفة على قوة الأفراد الذين تتكون منهم الدولة ، وكلما كان هؤلاء الأفراد أصحاء يستلهمون في أعمالهم روح الحب ، ولا تجد قواهم الخالقة ما يعترض نشاطها ، كلما كانت الدولة أقدر على علاج المشكلات ومواجهة الأحداث وإزالة العقبات من طريقها .

وقد عبر الرجل عن آرائه ونظرياته في سلسلة له من الكتب القيمة منها : كتاب « العبودية والحرية » وكتاب « الحرية والرواح » و « مصير الإنسان » و « معنى التاريخ » و « الفكرة الروسية » وكان يبسط أفكاره ويوضح وجهة نظره في حاسة وحرارة وبلاغة مثالية ، ويدعم تفكيره بمناقشة المذاهب الفلسفية وكبار المفكرين القدماء منهم والحديثين ، مما يجعل قراءه مدنين له بالكثير .

وفي هذه الحالة يمكن تحويل الأهواء المدمرة إلى ميول خالقة تخدم الروح وتنفع المجتمع ، أما القضاء على الإرادة والإسراف في الضغطة على الميول والنوازع الإنسانية فإنه يؤدي إلى فقد الشخصية وإقمارها ، ويطيل بردايايف في التضييق بين نزعتي الصوفية الإيجابية القائمة على الحب والحرية وتشجيع القوى الخالقة والنزعة الصوفية السلبية المبعضة للحياة والأحياء والتي لا تنصلح حالاً ، ولا تأتي بخير ، وتغرق الإنسان في مستنقع من اليأس والتشاؤم .

• • •

ويمكن أن نستخلص مما تقدم أن بردايايف مفكر حديسي كما ذكرت ، وفلسفته تعبير عن حياته الداخلية وعواطفه العميقة وتحجابه الفكرية والعملية ، وثمرة اطلاع واسع على المذاهب الفكرية في مختلف العصور والحضارات ، ومراقبة للأحداث الكبرى التي حدثت في حياته ووقع بعضها تحت بصره ، وتحويل كل هذا الرجل بتجربته الروحية العميقة وإدراكه الحديسي الكاشف قد ألقى الكثير من الضوء على مشكلة الإنسان في العصر الحاضر وموقفه بين مختلف التيارات الفكرية والسياسية والاقتصادية .

ومن أهم نواحي تفكيره وأبرزها عنايته بالشخصية

ديوان حنظل الشيرازي

مخطوطة منه مصورة من بخاري في القرن السادس عشر الميلادي

بقلم الدكتور جمال محمد محمد

وهذا الغلاف من نوع الجلود المذهبة التي يغلب على عناصرها الزخرفية رسوم السحاب الصيني في أوضاع زخرفية تحصر بينها رسوم أزهار (شكل ١). والتصميم الذي اتبع لزخرفة هذا الغلاف هو تقسيمها إلى مستطيل يشغل معظم مسطحها ويحتل الجزء الأوسط للغلاف، وله من أعلى ومن أسفل إطار ضيق. ثم نجد إطاراً آخر يحيط بأضلاع الأربع. والطريقة التي اتبعت في زخرفة الغلاف هي الطريقة التي كانت مستخدمة في هذا القرن وقوامها تغطية المستطيل الرئيسي بورقة رقيقة من الذهب ثم يضغط عليها بقالب ساخن بعض الشيء حتى تتطبع العناصر الزخرفية المنقوشة في القالب على الغلاف. وكان من المتبع أن يكون هذا القالب بقدر نصف مساحة المستطيل فيوضع على نصفه ويضغط عليه ثم ينزع عن هذا النصف ويوضع على النصف الآخر وضماً عكسياً ثم يضغط عليه. ومن عجيب هذه الطريقة أنها تترك أثراً هو موضع التقاء القالب في منتصف الجلد ويمكن ملاحظة هذا الأثر في الصورة المنشورة.

وإذا كانت زخارف الميدان الرئيسي من رسوم السحاب الصيني والأزهار النباتية فإن زخارف الإطارات من فروع وأزهار نباتية فقط. وقد زخرف اللسان بالطريقة نفسها وبالعناصر الزخرفية ذاتها.

واختار المجلد لزخرفة باطن الغلاف أو الوجه الداخلي بمعنى آخر تصميمًا وطريقة تحالف ما اتبع في ظاهره، وهي طريقة أكثر دقة من الأولى وأقل مقاومة لفعل

في أوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ولد في شيراز شمس الدين محمد الحافظ الملقب بلسان الغيب. وهو حافظ الشيرازي شاعر ليران الغزلي الصوفي الدائع الصيت. وقد تردد حافظ على حلقات الدروس التي كان يعقدها علماء عصره، فحفظ القرآن ودرس علوم الدين والفلسفة والآداب، وكان فصيحاً بليغاً مع رقة وبساطة. وقد جمع حافظ كل مميزات السابقين وبرز وتفوق على من جازاه من المعاصرين، ونشأ في مكانه لا يتناول إليه أحد من اللاحقين، وأضفى على الغزليات جمالاً لم نعهده من قبل. وقد توفي حافظ عام ٧٩١ هـ (١٣٨٩ ميلادية).

ويشتمل ديوان حافظ على قصائد وغزليات ومثنويات ورباعيات، وتاريخ النسخة المحفوظة من هذا الديوان بمكتبة الإسكوريال تحت رقم ٤٠٠ عربي هو ١٢ من جمادى الثانية عام ٩٦٢ هجرية (١٥٥٤ ميلادية) على ما ذكر بالورقة ١٥٨. وقد أتيحت لي الفرصة أثناء وجودي بإسبانيا لدراسة هذه المخطوطة، وإنه ليسرني أن أقدم لقرأ العربية ولغرم وصفاً لها ودراسة لصورها إذ لم يسبق أن نُشر عنها شيء من قبل.

عدد أوراق هذه المخطوطة ١٥٨ ورقة منها صفحة واحدة مذهبة كلها وثلاث صفحات مصورة. والمخطوطة محفوظة بين دفتين لها غطاء جلدي جميل من جلود الكتب الإيرانية من القرن السادس عشر الميلادي.



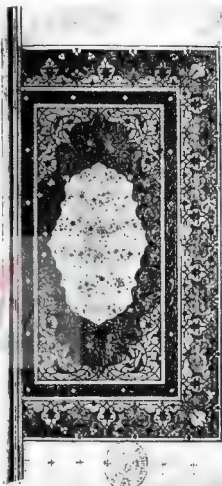
شكل (١) - غلاف محبطة ديوان - جامع الشيرازى بالإسكوريال

خلفها بلون معابر اللون الغلاف والعناصر الزخرفية .
 والتصميم هنا عبارة عن مستطيل في الوسط به منطقة
 يضاوية الشكل ذات دلائيات وفي أركان المستطيل
 أرباع المنطقة ، أما الإطار المحيط بالمستطيل فزخرفته
 عبارة عن عنصر على شكل صليب يتكرر ويفصل بين
 كل زهرة نباتية .
 والصحيفة المذهبة (ورقة ٢ ب) تشبه إلى حد ما

الأيادي والأصابع وما تركه من أثر عند تداولها للمخطوطة .
 ولقد كان المجلد موفقاً في اختيار هذا الأسلوب الصناعي
 لزخرفة باطن الغلاف إذ أن هذا الوجه أقل تعرضاً لفعل
 الأيادي وأكثر حفظاً وصوناً . أما هذه الطريقة فهي
 التخريم بشكل يشبه الدنتلا .. إذ ترسم العناصر الزخرفية .
 ثم يقطع الفراغ المحصور بينها وينزع . ولكي تظهر
 هذه الزخارف بوضوح تلون خلفيتها أو الأرضية التي



شکل (۳) - منظر في حديقة



شکل (۴) - صفحه مذهبة دیوان حافظ شیرازی

آلا ایها الساقی ادر کائنات وندید
که عشق آسان مبر اول ولی آساند شکنها (۱)
وقد کتبت الحروف بمداد ابيض اللون على أرضية
زرقاء ، ولى الفراغ بين السطور بأزهار نباتية ذهبية
(۱) معنى الشعر الثانى هو : العشق آسانه سبب وآجره صعب .

بعض السجاجيد الإيرانية من القرن السادس عشر الميلادى
وتصميمها على النحو الآتى (شكل ۲) مستطيل به منطقة
مفصصة وأرباع المنطقة بين زواياها الأربع . وقد كُتبت في
المنطقة اسم المخطوطة « ديوان حافظ » وبعض أبيات
إحدى غزلياته وهى التى مطلعها :



شكل (٤) - منظر صيد

الصلبان . أما الضلع الرابع وهو الضلع الداخلي للمستطيل ففيه عدة خطوط متوازية .

والصفحات التالية من ورقة ٢ ب إلى ٤ هـ نظامها الخاص إذ يقسمها إطاران أفقيان إلى ثلاثة أقسام ، فضلاً عن قسمتها إلى قسمين رأسيين بواسطة إطار ، أى على النحو الذى اتبع في صفحات المخطوطة .

وتطالعنا أولى صور هذه المخطوطة بالصحيفة ٣٤ ب (شكل ٣) وهى تمثل منظر طرب وشراب في حان صفت في مؤخرته دنان الخمر ، ووقف من خلفها رجل عجوز ملاً من إحداها قارورة في يده ، وفي انتظاره

اللون . أما باقى مساحة المستطيل فيزينها توريق وأزهار وأنصاف أوراق رحيمة الشكل . ونلاحظ أن هذه العناصر نفسها تزين أرباع المناطق كذلك .

ويحيط بهذا المستطيل إطار صيق به جدائل تحصر بينها أزهار ، ثم يحيط بهذا من جهات ثلاث فقط إطار عريض آخر به رسوم قريبة الشبه بالشرافات التى نراها بأعلى المساجد . وزخرفة هذه الرسوم والبراق المحصور بينها من توريق وأزهار كذلك التى تزين المستطيل الأوسط . ثم نجد بهامش الصحيفة من هذه الجهات الثلاث خطوطاً رفيعة كأنها الحراب يتوسطها ما يشبه

الآخرين قدحاً إلى زميله الجالس بجوارهم ، وقد جلس بالقرب منهم شابٌ يقرأ من كتاب مفتوح في يده ، والشيخ العجوز الملتحي يحدث القوقبة الموسيقية التي ظهرت في مقدمة الصورة ، وهي مؤلفة من شاهين يضرب أحدهما على الدف ، ويعزف الآخر على المزمار . ومن خلف التلال ظهر شابان . ويتخلل المنظر شجرة مشمش قامت على حافة جدول يجري في مقدمة الصورة ، وقد ظهرت على حافته بعض الأزهار التي نجد مثيلها هنا وهناك في باقى أجزاء الصورة (شكل ٥) .

تلك هي الصور الثلاث التي تزين هذه المخطوطة وقد استخدم المصور في تلوينها اللون الذهبي والأزرق والبني والأسود والأخضر والبرتقالي والأصفر النضارب إلى الخضرة والأيخس والقرمزي .

وإذا كان غلاف المخطوطة والصفحة الأولى الملصقة منه واضحتي النسبة إلى الطراز الصفوي الذي ساد إيران في القرن السادس عشر الميلادي فإن صورها تختلف عن ذلك وإن كانت من القرن السادس عشر أيضاً ، فهي أقرب ما تكون - من حيث نباتاتها وأرضياتها - إلى صور العصر التيموري من القرن الخامس عشر الميلادي غير أننا لا نجد في ملابس الأشخاص وغطاء الرأس هذا الذي يقلد غطاء الرأس المشهور الذي ظهر في القرن السادس عشر الميلادي والذي نتخذة علامة على نسبة الصور إلى العصر الصفوي الذي يختلف عنه في الشكل ، لا نجد تلك العصا الطويلة الرشيقة الحمراء اللون في أغلب الأحيان والتي تظهر من وسط العمامة المخروطية الشكل والتي كانت شعاراً للأسرة الصفوية على ما يبدو في (شكل ٦) ، بل نجد عصا غليظة قصيرة ، وهذا فضلاً



شكل (٦) - المحور والسلطان سيجر
مدرسة بخاري (القرن ١٦ م) من عمل المصور محمد مذنب

الوحش بجبله ، وآخر شطر غزالا نصفين بسيفه ، وثالث أصاب أسداً في كتفه بسهمه فجندله ، على حين أخذت الحيوانات الأخرى تولى مذبذورة . ونجد وراء التلال شيخاً عجوزاً يتحدث إلى شاهين (شكل ٤) . والصورة الثالثة (ورقة ١٠٣ ب) لمنظر طرب وشراب في الهواء الطلق : ففي وسط الصورة نجد مجموعة من الأشخاص تدل ملايسهم على علو مكانهم ، وأمام أكبرهم شابٌ يقدم الشراب ، على حين يقدم أحد الشخصين



شكل (٧) - منظر طرب
المدرسة الصفوية الأولى - (القرن ١٦ م)

مصورين تيموريين، وكان من أشهر مصوريها محمود
مذهب الذي كان يعمل في بلاط السلطان حسين بيقر
من سلاطين الأسرة التيمورية في إيران .

عن غطاء الرأس المكون من قلنسوة مرتفعة مدببة الطرف
ذات إطار من القراء . وكان هذا النطاء من الأعطية
التي ظهرت في مدرسة بخاري . وإلى هذه المدرسة الأخيرة
نسب رسوم ديوان حافظ التي نتحدث عنها الآن .

...

وقد ساعد على نشأة مدرسة بخاري المصورون الذين
هاجروا إليها من هرة في أوائل القرن السادس عشر
الميلادي بسبب الأحداث السياسية التي كانت جارية
حين ذلك ، وبسبب تنافس الصفويين والأوزبك في
الاستيلاء على هذه المدينة . وقد هاجر مصورو هرة
إلى بخاري على دفعتين : الأولى عندما استولى الصفويون
على هرة عام ٩١٣ هـ - ١٥١٠ م من الأوزبك الذين
اضطروا إلى الارتداد إلى بلاد ما وراء النهر حيث أخذوا
يحكمون من بخاري وسمرقند ، وكانوا خاضعين لهرة
للصفويين معناه فرض المذهب الشيعي عليها بعد أن
كانت تدبى بالمذهب السني .

والهجرة الأخرى كانت بسبب استيلاء الأوزبك على
هرة ونهبها عام ٩٤١ هـ - ١٥٣٥ م وكانت هجرتهم
مع من هاجر منها من رجال الفن الذين كانوا قد بقوا بها .
ولذا كانت مدرسة بخاري أقرب ما تكون في أسلوبها
إلى المدرسة التيمورية (شكل ٧) إذ أسست على أيدي



الشاعر الإسباني جوستافو أدولفو بيكر بقلم الدكتور محمود علي مكي



جوستافو أدولفو بيكر
(١٨٣٦ - ١٨٧٠)

جوستافو بيتيا وهو دون العاشرة ، فتكفل به عمُّ أمه
الدين خوان دى فارجاس D. Juan de Vargas
وفى هذه السنة التحق بمدرسة سان تيمو لفنون البحرية
Colegio de Marantes de S. Telmo في إشبيلية
التي كانت آنذ حلقة تصل إسبانيا بمستعمراتها في
أمريكا ، ولعل كثرة تأمل « بيكر » للبحر وتعلقه بحياته
وسفاراته — مما نجد له بعد ذلك أصداء كثيرة في شعره —
جعلاه يقبل على الدراسة في هذا المعهد ، على أنه اضطر
إلى تغيير اتجاهه على الرغم منه ، فإن هذه المدرسة أغلقت

إشبيلية — عروس الأندلس الإسلامى — لها في
تاريخ الأدب العربى مكان مرموق لم تكذب تليفه عاصمة
أخرى من عواصم الغرب الإسلامى كله ، وقد أخرجت
من نوايج الكتاب والشعراء خلال حياتها الإسلامية التي
بلغت قرابة ستة قرون (٧١١ - ١٢٤٨ م) عدداً عظيماً
شرف به الأدب الأندلسى ، بل الأدب العربى كله ،
ويكفى أن نشير إلى ملكها الشاعر الفذ المسمى عباد
الذى خلّف لنا من آثاره الشعرية تراثاً بديعاً سجل فيه
حياة عريضة حافلة بالذات والآلام .

ويسير المراء اليوم في هذه المدينة مشرفة الصحرى
فيكاد يحس أنها لم تخلق إلا للفن وأن الفن لم يخلق إلا لها ،
وإذا كانت خلال حياتها الإسلامية مهداً لنهضة أدبية
عظيمة فلأنها لم تكن دون ذلك خلال عصورها المسيحية ،
وستقدم في هذه الصفحات التالية شاعراً من أعظم شعرائها
في القرن التاسع عشر هو « جوستافو أدولفو بيكر » .

• • •

في حق « سان لورنثو San Lorenzo » من
أحياء إشبيلية التي ما زالت محتفظة بكثير من معالمها
العربية ولد « جوستافو أدولفو بيكر Gustavo Adolfo
Becquer » في ١٧ من فبراير سنة ١٨٣٦ ، وكان أبوه
رساماً متواضعاً قليل الحظ من الثروة يكافح في سبيل
العيش ببلد اكتظ بالفنانين والمصورين ، ولكن القدر
الذى كان يربص بالشاعر الإشبيلي طول حياته القصيرة
لم يلبث أن أنزل به أولى ضرباته وكأنه استكثر عليه أن
يتمتع بطفولة سعيدة بين أبويه . إذ توفي والده في سنة
١٨٤١ ، ثم لحقت به أمه في سنة ١٨٤٦ ، وبقي

من حياته وما لقيه من خيبة آماله تصويراً حياً عنيفاً
في المقدمة التي وضعها لكتاب «الوحدة» La soledad
الذي وضعه صديقه «أوجستو فرنان» Augusto Ferran
إذ يقول :

« أمده هي مدريد التي كنت أرى النفس يدخلها كما يدخل الكافر
نفسه بدخول جنّة الخلد ؟ أنا لا أرى أمامي إلا مدينة قذرة سوداء
قبيحة كأنها هيكل نزع اللحم عن عظامه ... مدينة ترتعش تحت سياط
عواصف الجليد » .

ولكنه — على الرغم من حنينه إلى إشبيلية وأسفّه على
فراقها — لم يسلّم بالهزيمة ، بل بقي يكافح في سبيل
أدبه وحياته كفاحاً مستميتاً مريراً ، وكان من حسن
حظه أن قبض الله له سيدة مسنة من بلده إشبيلية كانت
تعتطف على الفنانين البائسين من أمثاله . فأنزلته في
دارها بفنر مقابل ، وكانت تتولى العناية بأموره وتغلق
عليه من بيها وجنانها .

أما **عبد الوهاب** فلم يترك طريقاً يعينه على الكسب إلا
سلكه . ولكنه كان مولواً طرغافاً لا يكاد يقدم على عمل
حتى ينفض يديه منه ، ولا يبدأ مشروعاً إلا تبين له قلة
جلواه فرغب عنه إلى غيره . حاول أن يكتب تاريخاً
كبيراً للكنائس الإسبانية فأصدر منه جزءاً ثم لم يلبث أن
تركه دون إكمال ، واشتغل بكثير من أعمال التأليف
والترجمة والصحافة ، فأصدر مرة جريدة تحمل اسم
« العالم Mundo » ، ثم سُخِّرَ منها إلا عدداً واحداً ثم
توقف ، وقيل وظيفة كتابية صغيرة ثم هجرها ، وألف
للمسرح والمسرح الغنائي الذي يسمى في إسبانيا
« الثاوريلا Zarzuela » روايات ليست في مستوى
واحد من الجودة ، مثَّل بعضها وبقى البعض الآخر
حييًّا في صحائف الكتب دون أن يصل إلى خشبة
المسرح .

وفي مدريد عرف « بكر » امرأة أحبها بكل جوارحه
هي « كاستا إستيبان Casta Esteban » ونظم فيها
كثيراً من شعره ، ثم تزوج بها وكان يظن أن زواجه

أبوابها أثناء الاضطرابات السياسية التي كانت تهز إسبانيا في ذلك الوقت .

وحينئذ انجده « بكر » إلى القراءة فأقبل عليها بكل
مشاعره وأحاسيسه ، وعلى الفن ينهل من موارده .
فجدلنا من ترجموا له عن شغفه بالتصوير والموسيقى
بل مشاركته في ميدانها فضلاً عن الأدب قدمته وحديثه .
ويذكرون أنه كان شديد الإعجاب بهوراس الشاعر
اللاتيني الغنائي القديم ، وأما من الأدباء المعاصرين له
فإنه كان شغوفاً بأثار « ثوريلا » (١) .

ولكن بكر ضاق بحياته الخاملة المغمورة في
إشبيلية ، وكان حاس الشاب وطموحه يبيح به أن
يسعى إلى مستقبل خير من حاضره ، وكانت آماله
تصور له اليوم الذي سيصبح فيه أديباً مرموق المكانة
في أنحاء بلاده كلها . وهكذا انجبت عنه إلى مدريد
عاصمة إسبانيا ويجمع كبار أدبائها — فلم يهد في ذلك
رحاله إليها سنة ١٨٥٤ ، وكانت سنة حينئذ تناهز
الثامنة عشرة .

غير أن الطريق في مدريد لم يكن أمام الأديب
الذي مفروشا بالورود ، ولا بلوغ الشهرة والثروة أمراً
من اليسر بحيث كان يظن ... كانت حياته في مدريد
مرّة قاسية عانى فيها من شظف العيش الشيء الكثير ،
وكانت ثروته القليلة تتناقص قليلاً قليلاً حتى لم يكد
يبقى معه شيء . وقد صور « بكر » هذه الفترة القاسية

(١) غوسيه ثوريلا إلى مورال José Zurilla y Moral
(عاش بين سنتي ١٨١٧ و ١٨٩٣) ولد في بلد الوليد Valladolid
ودرس القانون في طليطلة ثم في بلده ، ولكنه لم يلبث أن هجر دراسته
وحمل إلى الأدب . وكانت حياته مليئة بالأحداث ، اضطرت لهجرة
إلى فرنسا والمكسيك حيث قضى شطراً من حياته ، ثم عاد إلى إسبانيا
واستقر بها حتى مات . وأكثر شعره غنائي الطابع ، أما اثره من
أهم آثاره فيه هو مجموعة « الأساطير » التي استمد كثيراً منها من
الأندلس أو تاريخ الشرق الإسلامي في العصور الوسطى . ولعن من
أجمل إنتاجه القصة التي كتبها بعنوان « أبو عبد الله الصغير » آثر
مدرك غرناطة المسلمة .

١٨٦٤ إلى ١٨٦٨) ، ولكن الشاعر الذي كتب له أن يعيش بائساً معذباً لم يتمتع كثيراً بحياته الجديدة ، فقد فجعه الموت في أخيه فاليريانو في ٢٣ من سبتمبر سنة ١٨٧٠ ، ولكن فرقتهما لم تدم إلا قليلاً إذ لم تحض ثلاثة أشهر حتى نزل الموت بجوستافو في ٢٢ من ديسمبر من هذه السنة في يوم صادف كسوفاً للشمس في مدريد ، وكأنه والشمس كانا على موعد .

على أن مدريد لم تشعر بفقدان هذا الفنان الذي مات في عمر الزهور ، ولم تول أمره كبير اهتمام ، شأن كثير من العباقرة الذين يجرد فلا تحس الدنيا بهم ، ويموتون فلا يزال بموتهم أحد ، ثم تمضي فترة تنبه بعدها الأجيال التالية إلى عظمتهم وخلودهم .

ولعل اسبب في حوله أيام حياته أن كثيراً من قصائده وأساطيره نشرت في صحف مختلفة دون أن تحمل حتى مجرد توقيع ، ولعل « بكر » كان يحس بمدى جهل معاصريه به وإنكارهم لمكانه حينما قال في بعض « أشعاره » :

إلى أين ماض أنا ؟
إلى منتهى إلى هراء مظلم حزين
وإد من تلوح رائحة لا تلوب
ومن ضباب يلقى في النفس الأمي والانقياس
... هناك حيث يقوم لوح وسيد من حجر
لم تحط عليه الأيدي كليلة واحدة
حيث تقبع ظلمات النسيان
هناك ... سجنون قبرى

على أن « بكر » ربما كان مسرفاً في تشاؤمه وسوء ظنه ، فإن أصدقائه الذين ذكروه بعد موته لم يفهم أن يضعوا على واجهة المنزل الذي توفى فيه بلديري لوحة كتبوا عليها :

هنا مات الشاعر
شاعر الحب والألم

وهي لوحة ما زالت قائمة حتى اليوم يراها العابرون في شارع كلاوديو كويو Claudio Coello .

سيكون فاتحة عهد جديد عليه ... عهد من حياة مستقرة سعيدة وأبناء يملئون البيت عليه بهجة وغبطة ، ولكن المشكل ما لبث أن تحلست على صخرة الحقيقة المرة ، وهي أن هذه المرأة وإن تكن قد بادلتها حباً وعلى الرغم من إعجابها الشديد بشخصية الفنان الشاب إلا أنها لم توفى إلى فهمه قط ، فما لبث أن دب الخلاف بينهما بعد أن أنجبت منه ولدين ، وهكذا تم انفصالها بعد ذلك بسنوات (في سنة ١٨٦٨) ، وقد عادت إلى عصمتها بعد سنتين إلا أنها لم تكد تعود حتى دمه الموت .

وفي سنة ١٨٦١ يقدم إلى مدريد أخوه فاليريانو Valeriano ساعياً مثله إلى الشهرة والمال ، وقد كان مثله كذلك فناناً مرفه الشعور ، كان رسماً يتلوق الموسيقى ويعرف - على حد وصف أخيه جوستافو له - كيف يمزج بين الألحان والألوان .

ولكن هذه الحياة المبهكة المرفهة لم تلبث أن تفتت على الشاب ، وكانت صحته كراحه رقيقة سريعة التآثر . فسقط فريسة مرض خطير كاد يودي بحياة ، وسنمر مرضه شهوراً حمله بعدها أخوه فاليريانو إلى ريف فيرويل Veruela حيث قضى فترة نقاهته التي طالت حتى بلغت عاماً كاملاً ، ثم عاد الأخوان إلى مدريد ، واستأنفا عملهما كل في ميدانه بنشاط لا يعرف الكلل كسابق عهدهما .

غير أن القدر يعود فيصيب عليهما سيأط عذابه ومحنته ، وهما يقدران أن نوبة كادت تكف عنهما . فقد بدأ الجمهور يقل على لوحات فاليريانو ، وبدأ اسمه يلعب في الأوساط الفنية ، أما جوستافو فقد أتيح له مثل حظ أخيه من الشهرة والثروة ، واستطاع أن يصل إلى منصب له بعض الخطر إذ عين رقيباً على الأدب القصصى وهي وظيفة باشرها خلال سنوات أربع (من

(١) في متعلقة سر يا Soria وهي منقلبة راتمة في حقبة إسبانيا الوسطى وجوها شديدة البرودة والجفاف .

عن حبه ، لا تكاد لذة الحب تنسيه ألم الحرمان ، وانظر
إلى هذه الآيات من قصيدته التي وجهها إلى « كاستا »
أول عهده بها (١) :

وكانت حياتي سماء تمسوا
ت في ليل ظلماتها العابس
وكان فؤادي ذوى الحب فيه
ولجئت به حسيرة الياس
فأجريت فيه رواء الحياة
وجسدت من رسمه المدارس
كما يفتح زهر الربيع
ع من صفحة الحجر ابيض
ويتحدث في مقطوعة أخرى عن تحطم حبه على صخرة الغدر :

لأشئ أعلم أني ميت
قبل أن يأتيك عتوم الأجل
سرفا أمضي ... غير أني ذاكر
لشيء نصلك ما في قد فعل
سوق المضي حاملا في أضلعي
حسده ودي منها يطل

أنظن القبر إن ضم رفاقي
معتقا جيلك من جبل إسارى ؟
سيوليني السرى قبلك لكن
لن تني روحي عن الأخذ بثاري
لتحسن بها ملء القضا
دون باب المنهى ... في الإنتظار

كان « بكر » غيا في الواقع حياتين ... حياة شقية
يبحث فيها عن لقمة العيش بكل وسيلة ممكنة ، وحياة
أخرى داخلية خصبة عميقة متأملة مبدعة ، وكانت
هذه الثانية تعينه على تحمل ويلات الأولى وآلامها .

ولم يتنسه أصدقاؤه من أبناء بلده « إشبيلية »
إذ أقاموا له في أكبر حدائقها العامة نصبا تذكاريا
بديما .

أما رفات جوستافو بكر وأخيه المصور فاليريانو
فقد نُقلت كذلك إلى إشبيلية حيث دفنت في كنيسة
المجمع الأدبي الإشبيلي .

وهكذا نرى أن « طلمات النسيان » لم تكن لتطوى
ذكره . بل إن كل الأجيال المتتالية بعد وفاته كانت
أكثر إعجابا به وتخليدا لذكراه ، ولم يقتصر هذا
على إسبانيا ، بل طار صيت « بكر » في جميع بلاد
أمريكا اللاتينية الناطقة باللغة الإسبانية ، وفي إسبانيا
الآن أسرة أدبية تسمى « جمعية أصدقاء بكر Amigos
de Bécquer » تهدف إلى توسيع نطاق البحث في
كل ما يتعلق بهذا الشاعر العظيم

...

خلف بيكر كثيرا من الآثار الشعرية والنثرية
والمرسحة إذا قسنا إنتاجه بحياته القصيرة التي كانت أشبه
بتوهج كوكب خاطف . أما مجموعة قصائده التي سماها
« أمازيج Rimas » فهي أشبه بالمقطوعات الغنائية
القصيرة ، وكان « بكر » يداوم على تنقيحها وتهذيبها
بصفة مستمرة . وهي تتميز بالصفاء والرقّة ، ويشيع
فيها حزن هادئ عميق ، وهي على الرغم من صناعتها
تبدو مطبوعة تلقائية بريئة من كل صنعة أو تكلف .
وصورها يلوح عليها غموض كأنها معالم تبدو من
خلال الضباب .

وتصور هذه « الأمازيج » أحاسيس الشاعر وعواطفه
إزاء مثله العليا التي لم يصل قط إلى تحقيقها ، وتغلب
عليها روح الرومانسية التي كانت طابع عصره كله ،
والتشاؤم هو الزعة التي تتم شعره ، ولا غرو فقد كانت
حياته سلسلة من الآلام والأحزان حتى حين يتحدث

(١) قمت بترجمة هذه للمقطوعة والتي تليها شعرا بقليل من
التصرف .

أسرار الطبيعة والحب والله ، هذه المثل التي كان يتبعها باحثاً عن امرأة « خلقت من مزيج من الضباب والنور » على حد تعبيره في إحدى تلك الأساطير .

وليكبر مجموعة من الرسائل كتبها من ريف « فيرويل » حيث كان يقضي فترة نقاهته بعنوان « من صبحي Desde mi celda » فيها تأملات مختلفة حول الحياة التي لم تكن في نظره إلا سجنًا هائلاً ضخمًا .

كذلك له مسرحيات قام بتأليفها بمفرده أو بالاشتراك مع آخرين ، غير أنها ليست من الجودة بمكان رفيع . ولعل خير ما فيها هي المقطوعات الغنائية التي تحمل الكثير من روحه وأسلوبه .

وقد بلغ كثير من إنتاج « بكر » - شعراً ونثراً - حذراً حمل الأدباء الأجانب على ترجمته إلى كثير من اللغات الأوروبية الأخرى ، كما كان لشاعر إشبيلية أثر كبير فيص جاء بعده من الشعراء الإسبان والأمريكيين إلا أن هؤلاء الملتهمين إلى مدرسته لم يستطيعوا أن يصلوا إلى مستواه وإن استطاعوا أن يقلدوه في أسلوبه وطرق تعبيره .

وقد عث كثير من الناقدين مدى تأثير « بكر » بالشاعر الألماني هاين ، وقال البعض إن تأثيره إنما كان بالشاعر الإنجليزي اللورد بايرون ، غير أنهم يكادون يجمعون على أنه كان نسيج وحده وأنه لم يقلد واحداً منهما وإن كان تأثيره بهما أمراً محتملاً .

وكان يقدس الطبيعة ويشغف بالموسيقى ، وهذان العنصران هما النبع الذي استقى منه عمله الفني . كان يهوى الطبيعة ، حتى إن نفسه كانت تمزج بها امتزاجاً ، وكانت الموسيقى تسكر روحه ، ويقولون إنه لم يكن يذكر طعاماً أو شرباً ولا متعة من متع الدنيا إذا ما حدث عن بهوثن أو ييليني Bellini ، وإذا تأملنا إنتاجه الفكرى رأينا أن الموسيقى تشيع فيه كما « تشيع في أوصال شاربها الخمر » على حد قول الشاعر العربي .

وليكبر آثار ثرية أهمها مجموعة « الأساطير Leyendas » التي يعتبر الشاعر الإشبيلي من أرباب الإبداع فيها . إذ هي فن لم يكن الأدباء السابقون يهتمون به اهتمام « بكر » ، ولعله تأثر في « أساطيره » بما كتبه ثوريا Zorrilla الذي أشرنا إليه من قبل ، إلا أن ما كتبه بكبر في هذا الميدان أجمل بكثير مما أخرجته أستاذة .

والأساطير قصص خيالية قصيرة أسلوبها أشبه بالشعر المنثور وهي غنية بالتصوير الجميل والخيال المنطلق الذي لا يعرف الحدود ، والروح العاطفية الرقيقة ، وهي ليست إلا ثمرة هذه الحياة الحاملة المحمومة التي كتب عليه أن يحياها ، هذه السعادة التي كانت تملأ روحه وهو يجر جسده البالس في طريق عر من الأشواك والآلام ، لهذا الضرب في عالم لا يعرف كيف يفرق فيه بين حقيقة ولا حلم ، لهذا التأمل الدائم في

النزوات الجمالية

بقلم الأستاذ محمد الدين محمد

حتى أصبحت صورة منقولة عن الطبيعة لا تقدر قيمتها إلا بمقدار مطابقتها للأصل .

فإذا أعطينا مثلاً زهرة لمجموعة من مصوري عصر النهضة الذين كانوا ينظرون إلى الطبيعة بعين المثال ، فلمهم يبحثون أولاً عن التجسيم باللون حتى أننا نحصل في النهاية على عدد من الصور من نسخة واحدة أو هي واحدة فعلاً ، فهي زهرة ازدهر فيها التكتيك بشكل رائع ، ولم تخرج عن أنها صورة لزهرة ولكنها تتحول في يد المصورين المعاصرين مثل « بيكاسو » أو « سلفادور دالي » أو « براك » إلى خطوط ومساحات ملونة تختلف اختلافاً كلياً عن الشكل القديم ، بل إن نتيجة رسم المصور « براك » تختلف اختلافاً بلياً عن رسم زميله المعاصر « سلفادور دالي » لزهرة نفسها ، فإن لكل فنان منهم موسيقاه اللونية والخطية والتكوينية . وهو هنا لا يختار في عمله أي لون أو أي شكل ، بل هو يحرص على أن يختار ألوانه وأشكاله من أجل إيقاعها بالنسبة للعمل الفني .

فما الذي أدى إلى هذا الفارق الكبير ؟ إن الفارق هو أن الزهرة في فنانا المعاصر قد مرت من خلال عدسة هي نفسية الفنان التي تربت عليها معرفته وثقافته . فكانت لنا هذه النتيجة التي تحمل طابع الإبداع كما يحسه الفنان . ولقد عزز « فرانسيس بيكون » هذا الرأي إذ قال : « الفن هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة » على حين كنا نجد الفنان القديم يسر في طريق النقل الحرفي الأمين ، ونتيجة عمله هي دراسة عميقة للمشاهد البصرية ، فالزهرة حمراء يانعة ويجب أن تكون حمراء دون نظر لإحساس الفنان نفسه .

وهنا نقساءل أين النائية ؟ فإن الفارق الوحيد بين العلم

قد يبدو غريباً أن معايير التلوق الجمالي تتغير بتغير العصر . كانعكاس لما يطرأ على العصر من تطور في العلوم والمعرفة . وما هذا التطور في الحقيقة إلا استمرار لحضارات قديمة وصلت إلينا بعد أن تطورت وليست الثوب الملائم للعصر .

والفنون المعاصرة - تشكيلية وسمعية ولفظية - لا يمكن أن تكون شكلاً متحجراً لا يساير التغير الذي طرأ على حياتنا . فشكل الفن الذي كان يعكس في الماضي الطابع القديم يجب أن يعكس حالياً مضمون حياتنا الذي يتضمن تفهم أسلوب الحياة ، وتفهم الشكل التقليدي واستخلاص العناصر الجمالية منه . بالإضافة إلى ذاتية العصر ، فبقينا لهذا الشكل الجمالي والواقع أن الحضارات القديمة لا يمكن لأى دارس جدى أن يتغافل عنها ، فهي كالأعضاء التي تنبر لنا الطريق ، وبدونها يجب أن تبدأ الطريق من أوله . والفن التشكيلي المعاصر - نحن وتصويراً وحرفاً -

قد اتجه اتجاهات مختلفة في طرق التعبير عن تلك الطرق الكلاسيكية . ويبدو أن الخروج على نظم مأثورة لتقبل نظم أخرى جديدة ذات معان وفلسفة جديدة عملية فاسية . ولكنها ضرورية لتطور الفن ، وعلى أية حال فكل متذوق للفنون - سمعية أو بصرية أو لفظية - يتجاذبه طريقتان : الأولى هو أن الماضي بحضاراته مكتسب هنا صفة التعود . والآخر هو وليد الحاضر والفكر المتطور .

ومع أن الطبيعة لم تتغير من الناحية الموضوعية ، فالمرأى الخضر ما زالت في خضرتها ، غير أن فنانا المعاصر يعطينا نتيجة مختلفة عن نتيجة زميله القديم التي انكشف فيها الفن

الأفراد إذا كان الموضوع يعالج مشكلة اجتماعية أو سياسية كانت في حياة هؤلاء الأفراد .

وقد يكون تقديرك لعمل فني* — تشكيل أوسمى — تقديرًا غامضاً ، ولا تستطيع أن تفسر أسباب ارتياحك لمشاهدته أو سماعه . ولكن الواقع أنه لا بد يشبه عملاً فنياً مماثلاً دخل في مجال خبراتك واعتدت عليه . وربما سيته إلا أنك لم تفقد إحساسك به . فيكون هذا التعود من الدوافع التي تؤثر على تقييم العمل الفني الجديد . بتقدير تشابه بالعمل الذي اعتدت رؤيته أو سماعه . وارتاحت عينك أو أذناك إليه .

ويرتفع صوت مسألتنا : ولماذا لا تعود إلى المدرسة الأكاديمية ما دعنا نعرف كلنا بنفائنا الحلوة الرصينة ، وإيقاعها السلس الطبيعي ، وما دامت وجهة نظرنا ناجحة من الناحية الموضوعية ؟

ونجيب بقلة قد استحال على مصور عصر النهضة أن يعود إلى القديم ، واستحال على الفنان الرومانتيكي أن يعود إلى القرون الوسطى . ثم إن فن عصر النهضة كان تجسماً لروح العصر الذي عاش فيه الفنان فهو عصر مسيحي رجع فيه الفن إلى رحاب الكنيسة فكانت أعمال الفنان صدى للحياة وللناس . وكانت معظم أعماله دينية .

وعلى هذا فإن عودة الفن الحديث إلى المدرسة القدية هي تجاهل للحضارات والثرورات العقلية ، التي تنقل لنا صوراً عن الزمانية والمكانية في كل عصر ، وهي على كل حال صلتنا بأجدادنا ، وستكون نتائج الفن المتطور حين يصاب بنكسة الرجوع إلى المدرسة الأكاديمية عبارة عن صور لشخصيات حجرية . كأنها صُبت في قالب من صفيح ، فإن العقل لا يصنع غير الصور التي تتفق مع منطق القائم على فروض ومشاهدات جديدة .

وكل حركة فنية تفسر في طريق مرسوم من بدايتها إلى نهايتها تبدأ بثورة على الوضع القديم . وهذه الثورة

والفن هو هذه الذاتية . ويؤكد «كلود برنار» هذا الاتجاه بقوله : «إذا كان العلم هو نحن . فالفن هو أنا» .

ومن المعروف أن الإبداع الفني ليس مجرد محاكاة لشيء قديم . وإنما هو إيجاد صيغة جديدة لعناصر قديمة ، أي أن الفكرة نفسها تصبح جديدة حيناً تضعها في إطار آخر مع مراعاة التأليف بين أهم نواحي هذه الأشكال ، بحيث تكون هذه العناصر والأشكال قد اكتسبت دلالة جديدة . ومن المعروف أيضاً أن المراحل التي تمر فيها عملية الإبداع الفني — الخشبي — لا تختلف باختلاف مياديه ، فالعلم والشاعر والمصور والموسيقي والممثل لا يختلف مسلك كل منهم في الوصول إلى الأشكال الجديدة التي ينتدعوها ، وإذا لم يكن المبدع ذا معرفة وخبرات جد في تخصصها لم ينتج له أن يخرج شيئاً قيماً توارثه عبير التاريخ جيلاً بعد جيل .

ويأتى دور المتلقي الذي يشاهد العمل الفني . وهو كذلك يختلف عن غيره من المتلقيين — إلا في حالات معينة — تبعاً لاختلاف خبرات الأفراد

فهناك عمل ناجح من الناحية الموضوعية — أي من ناحية اللون والموضوع والشكل والأداء — وجميع مشاهدوه على أن هذا العمل ناجح ، أي أن عملية الإبداع كانت سليمة ، ومعنى هذا أن الفنان الخالق قد أدّى دوره هنا بنجاح ، واستطاع أن ينقل لنا الجيال الذي انقل به ، فقرأ هذا بدوره خلال عتبة صقلها خبرته وثقافته . وهناك عمل آخر تختلف ناحية التقدير بالنسبة له ، إذ نجد من يتفعل به ومن لا يتأثر به ، أي أن يكون سلبياً تجاهه ، وبما أن عملية التلوق تتفاوت في العمل الفني الواحد بالنسبة للأفراد العادين — إذ أن هناك دوافع ذاتية تميز هذا العمل من غيره . وعلى هذا تكون ثمة عوامل أخرى تتدخل في تقييم العمل الفني ، وهي العوامل الذاتية التي يثيرها العمل الفني من ارتباطات نفسية ، وهذه الارتباطات لها دخل كبير بالنسبة للفرد ، بل لرأى

ولقد تأثرت وحدات الفنون الزخرفية بالخطوات التي خطتها الفن التشكيل - تحتاً وتصويراً وحرفاً - فيعد أن كانت وحدات الزخرفة نقلاً أميناً لعناصر الطبيعة . لاستعمالها في أغراض الزخرفة المختلفة ، نجد أنها قد اتجهت في تيار التجريدية - التي فصلت الشكل عن الواقع والموضوع - وأصبحت لها أثر كبير في رسوم أقمشة السيدات ، وأصص الورود الفيحاء ، والطيور المرحية في كل جانب .

وقد بدأت تجربة استخدام الزخرفة المتأثرة بالمنود المجردة - في أعقاب الحرب العالمية الثانية - في نطاق ضيق في أوروبا إلى أن أصبحت الأقمشة ذات التصميم المستمد من العناصر التجريدية بألوانها الصاخبة حيناً ، والمليحة حيناً آخر هي الثغور السائد ، حتى أن الأشكال الانسيابية التي ظهرت في أعمال النحت الحديث كان لها أثر كبير في أشكال الخزف ، بل إننا نرى انعكاسه وصحاً على شكل البيرة الانسيابية مخففة وراماً أشكالها المعقدة . وكذلك ألباني أصبحت كل قطعة منها عبارة عن لوحة جميلة عن طريق اللعب بالظلال والتضخات والألوان .

وإن كانت هذه الأشكال التجريدية والألوان القوية التي بدأت تظهر في الأقمشة والسيارات والعمارة ، وكل شيء في حياتنا ، ما هي إلا انعكاس وترجمة للأثر الذي أثارته قفزات الصناعة الجبارة ، والاستغلال غير الإنساني للشعوب ، والقلق والحيرة وعدم الاستقرار والسلام المهدد . إذ انعكس ذلك كله على التصوير والنحت في أشكال لامعنى لها ولا مغزى لها في حد ذاتها . فهي دائماً جديدة لا تثير فيك الملل ، فانت تحاول أن تكشف عن مخموسها ، لأنها تقدم لك إعجابات تجد لها صدى في مجال خبراتك الانفعالية .

إن حديقة فنون العالم تضم زهوراً تختلف في أشكالها وألوانها ومضمونها ، ولكنها تتشابه في جمالها وروعها .

تعتبر مهدياً يتبعه تدرج في الصعود . يعقبه فضج وازدهار فديون . تبدأ في أعقاب ثورة أخرى وهكذا . ويقول « دها ميل » : إن كل عمل فني هو غاية ووسيلة . وسيلة إلى أن نهض يوماً بعمل آخر أعق وأشق ، وبالتالي أحسن .

ترى كيف يرسم المصور « ليوناردو دافنشي » لو بحث حياً في عصرنا صورة « الجيوكوندا » بعد الرومانتيكية الطروب والتأثيرية ذات الألوان الراقصة ؟ أكان يرسمها بالطريقة التي تناولها بها من قبل وهي النقل الحرفي الأمين أم بأية طريقة أخرى ؟

إن الكاميرا قد ورثت اتجاه المدرسة الكلاسيكية بعد أن أضافت إليها إمكانياتها الواسعة ، ويقوم لمصور « مايقس » إن الكاميرا كانت منحة للفنانين لأنها أعفهم من ضرورة النقل الحرفي ، وأصبحوا في غير حاجة إلى السابق على تأدية وظيفتهم .

إن الفن التشكيلي أصبح ينظر إليها الأشكال المادية على أنها بداية أو إثارة لعملية خلق جديدة دون التقيد بعرفتها . فشكلها ليس هدفاً في ذاته حتى يعنى بتسجيله . بل الأهم هو التعبير عن معنى وجوده ، فزرى العمل الفني هو حصيلة جمع الشكل المادى مضافاً إليه التنسيب ونعبراته كلها ، وفي هذه المناسبة مثل المصور المعاصر « بيكاسو » : كيف يريد أن يبيع صورة قضى في رسمها ساعة بآلاف الفرنكات ؟ فأجاب : إلى لم أرسما في ساعة . ولكني رسمتها في ٧٧ سنة وساعة ، أى أنه رسمها بخبرة عمره كله .

ولقد أصبح الفن الحديث يدور الآن حول الشكل والمقدرة على استعمال العناصر ، ووضعها في بناء منسق متوازن . ويقول المصور « مايقس » : إن التعبير السليم هو عملية التنظيم في العمل الفني ، إنه من أسس الوصول إلى أكمل مظاهر الجمال الذي تختلف مقاييسه من عصر إلى عصر .

البحريرة في الصحف

بقلم: بكبايحي مدين محمد علي

● المحافظة على الشعور العام

وهو أمر يجب على الصحيفة أن تضعه نصب عينها ولا تخل عنها قراءها . ولا شك أن الشعور العام والآداب العامة في بعض الأحيان قد يندشأن من نشر بعض هذه الأنباء . وقد يتأذى بعض الناس منها ويصاب الكثيرون منها بأضرار نتيجة التعرض لهم ونشرهم في الصحافة على صفحات الجرائد .

أما العمل الأخير . فهو احتمال قيام تعارض بين نشر مثل هذه الأنباء وبين بعض القوانين التي تنظم ذلك في بعض الدول .

فهناك كثير من البلاد في أوروبا وبعض ولايات أمريكا الشمالية ، لا تترك الأمر لتقدير الصحف أو المسؤولين عن إدارتها . وإنما تلزهم باتباع أسس معينة عند نشر أنباء بعض الجرائم وهناك دول تحظر نشر بعض هذه الأنباء وتعرض الصحف عند مخالفتها هذه القوانين لخطر المحاكمة .

والآن لننظر حجة كل فريق .

أما هؤلاء الذين يتنادون بالتوسع في نشر أنباء الجرائم في الصحف . فحجبتهم أن الجريمة ظاهرة اجتماعية ، وليس من المستطاع مكافحتها عن طريق إغلاق عيوننا عنها . وإن يمكننا أن نعلم الشر ونزيهه عن طريق إخفاء الشر وإقصائه عن طريقهم . ويقولون

لا أظن أمراً احتلت آراء بشأنه ، أو كان موضوع أخذ ورد في عالم الصحافة مثل ما كان من أمر أنباء الجريمة ونشرها في الصحف . ويتجاذب الأمر تياران شديداً متناقضان : ينادى أولاً بضرورة التوسع في نشر هذه الأخبار . ويرى الآخر تضيق نطاقه وتقييده ، بل يلعب بعض المتطرفين من أصحاب هذا الرأي إلى المناداة بحظر نشر مثل هذه الأخبار .

وبين هذين التيارين تقف الصحيفة وكذا القاصد موقف الحيرة تتنازعها هي الأخرى عوامل على جانب كبير من الأهمية

● عامل الزواج

ينبغي بادئ ذي بدء أن نسلّم بأن الصحف والمجلات تعيش في عالم قائم على المنافسة ، وأن عليها أن تحافظ على توازنها وقدرتها على رواج إعلاناتها . وأن النجاح في عملها يتوقف على طبع أكثر ما تستطيعه ، وبالكيفية التي يريدها الجمهور . وهذا الاتجاه في سياسة الصحف هو أمر حتمي ، بعد أن أصبحت مؤسسات ضخمة تبغى الكسب ، ويوظف فيها رأس المال ، ولها مجالس إدارة تسيطر على اتجاهاتها ، وتحدد لها السبل التي تنتهجها ، ولا شك أن نشر أخبار الجرائم هو من أهم ما تعتمد عليه الصحف في رواجها ، وإقبال الناس عليها .

البوليس الفيدرالى فى أمريكا ردحاً طويلاً من الزمن يقول متحدثاً إلى لجنة الجريمة فى الكونجرس الأمريكى براشطن ... « إن لا أتفق مع هؤلاء الذين يفتنون دائماً ضد نشر أخبار الجرائم، فإن فى الحقيقة أطالب بالتوسع فى نشر أخبارها لكن توضع الجريمة فى مكانها المناسب ، وتكشف الناس بكل ما فيها من رعب وفذارة وتمرد ، وعصيان ، وبهذه الطريقة فقط يمكن إيقاف الجمهور من سباته لينشط موقفاً إيجابياً » .

والانجاء التوسعى فى نشر أخبار الجرائم تمثله الصحافة فى أمريكا فلديها كل الحرية فى أن تقول ما تشاء عن المتهم . وتنتشر عن سوابقه وضاعفه الإجرامى الكثير . وهى تخوض فى الحياة الخاصة للمجنى عليهم ، وتنتشر صوراً ووثائق ، ولا تتوقف حتى بعد صدور الحكم فى القضية . بل ربما تبعت المتهم فى بيته . والمجنى عليه حيث يكون

ورجال الصحافة فى أمريكا يقولون إن المبدأ الذى يجب أن يسير على الصحافة هو أن « نشر الأخبار لجمهور هو ثقة عامة » .

والمرء عندما يكتب قصته . ويؤثر بها على مصالح بعض الناس ، فإنه فى الحقيقة يقول للقارئ : هذه هى الحقيقة بقدر ما نعلم ، ويمكنك أيها القارئ أن تبني حكمك على أساسها وعلى هذا فإن حرية النشر يجب أن تتوقف على قدرته على استخدامها لتحقيق الصالح العام .

أما أصحاب الانجاء الذى ينادى بالحد من حرية نشر أنباء الجرائم فى الصحف ، فيقولون : إن الجريمة شر قد يتأثر به الصغار وضعاف الإرادة ، فيقتدون على ارتكابها بدافع التقليد أو رغبة فى بطولة زائفة ، لاسيما إذا وجدت الصحيفة المجرم أو أظهرت عطفاً عليه . وهم يذكرون الناس دائماً بالتفضية والآداب التى قد تتعرض لحنه من وراء نشر التفاصيل الدقيقة لحياة الأشخاص . ويستمرسون فيقولون : إنه يلاحظ دائماً أن موجات الإجرام يصاحبها دائماً توسع الصحف فى نشر

رداً على اعتراضات الفريق الآخر التى يظهرون بها مخاوفهم من أن هذا النشر قد يعلم جيلاً جديداً من المجرمين ، ويهينهم الوسائل التى يستخدمها المجرمون المهرة فى ارتكاب جرائمهم - إن الإحصاعات تثبت أنه فى مقابل كل مجرم فى أى بلد آلاف المواطنين الذين يحرمون القانون ، وإنه ليس من المنطق إذن تجاهل مصالح هؤلاء الألاف حتى لو خاطرنا بمجرم يتبعه بعض مجرمين مقلدين .

ويتساءلون : وما جدوى مهارة المجرم إذا كانت الضحية فى حالة من اليقظة والاستعداد ؟

ولدى هذا الفريق أيضاً من الأدلة ما يجعله يؤكد أن نشر أخبار الجريمة يعتبر رادعاً للجريمة . لأنه عمل التنذير بأن الجريمة لا تفيد . ذلك أن تكرار نشر أخبار القبض والمحاكمات والأحكام الرادعة فى الصحف يوم بعد يوم يحدث بعض التأثير على النفوس التى تميل إلى الإجرام . كما أن نشر أخبار الجرائم يساعد بعض شئ فى القبض على مرتكبها بتداول أوصافهم الشخصية على نطاق واسع ، مما يعرضهم لبلش من المتطوعين للقبض عليهم ، ويعرقل تحركاتهم إذا كانوا هاربين .

وفى لندن تمكن البوليس حديثاً من القبض على قاتل خلال ساعات من ارتكابه لجريمته ، وكان الفضل فى ذلك لنشر صورته فى الصحف ، إذ تعرف عليه سائق سيارة أجرة كان قد أوصله إلى مكان ما فأرشد عنه . وهنا فى مصر ضبط أحد المواطنين القاتل سعد اسكندر الشهير بسفاح كرموز فى إحدى مديريات الوجه القبلى راكباً سيارة أمينيوس ، بعد أن تعرف عليه من صورته فى إحدى الصحف .

وهذا الرأى الذى يرى التوسع فى النشر لا يمثل وجهة نظر الصحافة فحسب ، وإنما يمثل كذلك رأى بضعة نفر ممن اضطلعوا بمسئوليات رئاسة البوليس فى دول كثيرة .. فلن المستر . ج . إدجار هوفر وقد ترأس إدارة

أخبار الجرائم . وأنه من الممكن تصحيح نطاق موجبات الإجرام والإقلاق منها بالحد من نشر أخبار الجرائم في الصحف ، أى الإفادة من الاتجاه العكسي . وفي هذا المعنى يقول ونديل برج النائب العام للولايات المتحدة الأمريكية^(١) :

« لم يزل نشر الأخبار المتعلقة بالجرائم موضع بحث المفكرين .. وكثيراً ما يقال إن معالجة الصحف لأخبار الجرائم والمحاكمات الجنائية أخرى بصورة مشوية أو روائية مبالغ فيها ، بحيث يترتب عليها ضرر جسيم - وإن هذا النشر يسيء إلى أخلاق الشباب ، وأنه يعمل بعض الناس من ليسوا في حالة توازن نفسي كاف على التقليد المباشر للأحداث الصورية الذين أضلّت عليهم الصحافة أهمية ووجاهة وميزة - ذلك أن سريعي التأثير من اللئام والربال يتعرضون من قراءة أخبار الجرائم عافوف وهمية خائلة ، وأزمات نفسية قد تترتب عليها اضطرابات نفسية ، عقلية ، ولاشك أن بعض أنواع النشر يمس سبر العدالة الجنائية . ويسئ إلى قيمة الأعمال ، أو الإجراءات التي يترتب عليها الحكم »

ويرى أصحاب هذا الاتجاه كذلك ضرورة الحد من نشر هذه الأخبار ، أو منعها . ليكون من وراء ذلك ضمان لتحقيق محاكمة عادلة .

والواقع أن منزع نشر تلك الأخبار يجب ألا يترك لأرى بعض الناس ، وإنما يجب أن يصدر به قانون إن أريد تحقيقه . ومن حق الجمهور أن يعلم ما يدور بشأن التحقيقات والمحاكمة ، ونشر أخبار الجرائم إنما هو حماية للجمهور من إساءة استعمال السلطة . ومن سمات المجتمع الحر أن يكون بمثابة السلطة فيه قائلين للتفكير كثيرهم من الأفراد .

والصحف الإنجليزية تمثل أصدق تمثيل للاتجاه الذي يرى إلى الحد من حرية الصحف في نشر مثل هذه الأخبار ، وهي لاتملك أن تشير أية إشارة إلى أية جريمة سابقة للمتهم مهما كانت تافهة ، فإنه - منذ بدء مطاردة المتهم حتى وقت القبض عليه ، وخلال المحاكمة ،

وإلى أن ينطق القاضي بالحكم - يجب أن تغلق الشفاه . ويجب أن تخلو أعمدة الصحف من ذكر أية حقيقة يمكن أن تضر أو تؤثر في الدعوى . بل إن أحكام المحاكم هناك مستقرة على أنه لا يجوز أن ينشر في الفترة التي بين صدور حكم الإدانة ، وبين نظر الاستئناف أية معلومات قد تصل إلى سمع القضاة الذين سينظرون الدعوى في الاستئناف . مما يحتمل معه أن تؤثر في عدالتهم . أو تقديريهم السني للدعوى المعروضة . فالدعوى لا تعتبر في تلك الفترة متبينة . ويمكن أن يعتبر نشر المعلومات غير الصحيحة إهانة للمحكمة . Contempt of court »

وهنا يثار بحث حول حق الصحفي في نشر أخبار الجرائم . وهل هو أوسع من حق غيره من الأفراد ؟ وفيما يبدو أنه ينبغي أن نفرق في هذا الشأن بين عمل الصحيفة أو نشاطها في خدمة نفسها التي لاتتصد منه إلا الكسب المادي أو الزواج أو استهواء القراء أو اجتذابهم أو زيادة مقدار التوزيع ، وبين عملها أو نشاطها الذي يقصد به عادة وجه المصلحة العامة . ويكون خالياً بقدر ما في إمكان البشر من الأغراض الشخصية ، وإن ما ينشره الصحفي من الأنباء والأخبار المثيرة والجرائم طلباً للزواج . ويقصد تملئ الجمهور . وإرضاء رغباته ووجه للاستطلاع ، وإشباع نهمه إلى الجديد أو المستطرف أو المثير ، إذا كان من شأنه إيلاء الأشخاص الذين تتناولهم هذه الأخبار يعرض الصحيفة للمسئولية في فرنسا . فقد قالوا هناك إن مطالب الحرفة ليست إلا باعاً ، والباحث لا يؤثر على قيام القصد الجنائي . وإن الصحفي إذا كان ينشر إرضاء لجمهوره الأخبار والحسودات فإنه يفعل ذلك على مسئوليته ، ويتحمل هو مخاطره . وإنه إذا كانت نصوص القانون تجيز للصحفي نشر ما يجري في المحاكمات القضائية فهي لم تجز نشر أخبار التحقيقات وإن

(١) العدد الصادر سنة ١٩٤٤ ص ٦٣٨

Windell Burge, The prosecutor and crime publicity
American Bar Association Journal

الأساسية من ناحية الصحافة هي دائماً طلب الزواج ،
 واتساع دائرة التوزيع . فلا ينبغي المجتمع من وراء
 ذلك أى خير . اللهم إلا إرضاء فضول العامة . وهو
 شرط مستطير . وعلى هذا فلا توجد مصلحة عامة يمكن
 من طريق الاجتهاد أن تعتبر سبباً من أسباب الإباحة .
 يعطل نص القانون الصريح في عدم إثارة النشر إلا بعد
 تقديم القضية للمحاكمة . وبشرط أن تكون المحاكمة
 علنية .

وإذ فنشر أخبار الجرائم قبل المحاكمة يجرى من
 باب التسامح من جانب السلطات الرسمية «البوليس»
 والنيابة العامة « وفي إمكان هاتين السلطاتين في الأحوال
 الخاصة شهر سلاح القانون . وتقديم الصحيفة التي تسب
 استعمال هذا التسامح للمحاكمة وفقاً للنصوص الحالية .
 ولو أن هذا جاز مرة أو مرتين لكان له أثره ضاراً في
 سلوك الصحف جميعها . ولكن هذا لم يحدث إلى الآن
 بالنسبة لأية صحيفة من الصحف المشهورة . ونص
 المادة ١٧٨ ع قد وضع تخصيصاً لمعالجة تدخل الصحف
 أثناء سير تحقيقات القضايا الجنائية . وإقحامها نفسها
 في أعمال البوليس والنيابة العامة والمحاكمة . ومنذ وضع هذا
 النص سنة ١٩٣١ إلى يومنا هذا لم يمتد . ولو أنه
 استعمل في حق صحيفة أو صحيفتين . في حالة من
 الحالات الخاصة التي تتدخل فيها الصحف في سير
 العدالة الجنائية . لكان لذلك أثره الختني بالنسبة لغيرها
 من الصحف . ولساعد على إنشاء تقاليد صحفية .
 ولا يزال في الإمكان حتى الآن الاستعانة بهذا النص
 وبغيره من النصوص ، فلما لاتزال قوانين نافذة لم تلغ .
 بل هي مواد صريحة في قانون العقوبات .

كذلك يمكننا أن نحصر عدداً معيناً من الأفعال
 التي يتأذى منها البوليس في مصر لكثرة وقوعها فهي على
 سبيل المثال :

الصحفي على كل حال لا يخلط من الحقوق في هذا الصدد
 إلا ما يملكه كل فرد ينطبق عليه حكم القانون العام الذي
 يسرى على الكافة .

ويبدو أن هذا هو حكم القانون الإنجليزي أيضاً . فقد
 قال اللورد شو « Lord Show » في حكم أصدره مجلس
 الملك الخاص « Privy Council » (١) : « إن قصة هذا
 مجلس يأسف ، إذ يرون أحد طرق الدعوى لا يزال متسككاً بالخرافة
 القديمة التي تزعم أن هناك ميزة أو حماية أو حصانة خاصة يستفيد منها
 المتنسون قصصاً دين سائر الأفراد ، والحقيقة أن حرية الصحفي هي
 جزء عادي من حرية الفرد ، ولا يمكن أن تتجاوز حرية الصحفي
 حرية الفرد العادي إلا بتفريع خاص ، ولما هذا ذلك فليس للصحفي
 أي امتياز » .

● في مصر

فأمر من نصوص مواد قانون العقوبات (٢) أن الحق
 في نشر ما جريات القضايا لا يبدأ إلا بإذنية المحاكمة
 وأن هذا الحق هو صورة من صور حرية الصحافة
 أما قبل بدء المحاكمة فالصحفي كغيره من الأفراد يتعرض
 للمسئولية الجنائية إذا هو ذكر وقائع تتضمن قذفاً أو
 سباً . وهذا هو طابع الوقائع المتصلة بالجرائم . ولا يقبه
 من المسئولية أن تكون الوقائع صحيحة .

ولا شك أن نشر أخبار الجرائم وتفاصيلها لا يمس
 الجمهور في شيء . لأنه في الأغلب الأعم لا يطلب من
 الجمهور أية مساعدة في شأن ما ينشر ؛ وإنما النشر
 مقصوده الأساسي هو تسلية الناس بأخبار الحوادث
 الجنائية التي تقع هنا وهناك . وكلما كانت هذه الحوادث
 مثيرة وروائية كلما كان الهاتف على بشرها أشد ، والغاية

(١) الحكم الصادر في قضية Arnold. V. The King (محمد

عبدالله محمد) جرائم النشر ص ١٣٥

(٢) المواد ١٨٧ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٣ من قانون

العقوبات المصري .

التي تشيع بين قراء الصحف . وقد تحظر فكرة الانتحار لقارئ الصحيفة إذا كان يعاني نفس مشكلة المنتحر . وربما قلده في طريقة الانتحار . والملاحظ أنه بقدر ما تزيد الصحف من الإقافة في نشر أخبار الانتحار والمتحررين بقدر ما يستتبع ذلك من زيادة ما يقع من هذه الجرائم . وأقرب مثال لهذا مبنى المجمع القائم بميدان التحرير ، فإنه لم تكذ الصحف نشر إلى قصة التاجر الأجنبي الذي ألقى بنفسه منذ عام ١٩٥٣ لأسباب مالية . حتى تولت حوادث الانتحار منه فبلغت حدًا دعا السلطات إلى اتخاذ إجراءات تحول دون الوصول إلى طواقمه العليا . وإلى التفكير في إقامة شباك تتلف المتحررين .

وتولى التشريعات الأجنبية هذه الجريمة أهمية ورعاية . ومعظم ولايات أمريكا تحرم نشر أخبار جرائم الانتحار في الصحف ، والقانون في جمهورية شيل يحرم نشر أخبار جرائم الانتحار في الصحف . والقانون الصادر في سنة ١٩٣٨ في اليونان يحرم وصف جرائم الانتحار . ويسمح فقط بنشر خبر صحيح مقتضب عن الواقعة . ويعاقب على تحييد الجريمة ، والقانون في تركيا لا يسمح بنشر تحقيق في جريمة انتحار إلا إذا وافق على نشره الحاكم الإداري للمنطقة التي تقع الجريمة في دائرتها (المحافظ أو المدير) ولا يسمح أبداً بنشر صور المتحررين . والقانون في إيطاليا يحظر نشر أخبار الانتحار .

وإن ادعوا إلى حظر نشر الأخبار الخاصة بجرائم الانتحار في الصحف ، وجميع ما يتناول التحقيقات وكذلك حظر نشر الصور الفوتوغرافية

ب - جنح الأحداث :

إن التشريعات في معظم البلدان الأجنبية تولى هذه

انتقال الصغى إلى محل الحادث قبل انتقال المحقق وبعد ميجرى هو تحقيقاً لحساب نفسه ، وينشر هذا التحقيق الذي يتعارض غالباً مع التحقيق الرسمي

٢ - نشر صور المتهمين في الجرائم خصوصاً إذا كانوا مقيضاً عليهم . لأن هذا النشر ليست له أية فائدة إلا إرضاء الفضول . فضلاً عن ضرر ذلك بالتحقيق وإصاده لعمليات العرض القانونية

٣ - نشر أسماء المتصلين بالتحقيق وللقائمين به ونشر صوريه ، وهو أمر لا مجر له إلا كسب رضا هؤلاء السادة ، وغالباً ما يكون على حساب سرية التحقيق ، وعده الصداقات بين الصغى والمشتكين في التحقيق ، وعده الصداقات صارة . لأنها حالية في الغالب من الشعور العميق بتقديم مصلحة العدالة وعملها على المصلحة الخاصة للصحيفة .

٤ - نشر صور أغني عليهم في القضايا ، وقائع حياتهم غير المتعلقة بالنفسية ، ونشر صور المهامين ، فإن ذلك يتخذ وسيلة للإعلان والوصول إلى أسرار التحقيقات عن طريق المهامين ، وتكشفه وقائع الدعوى بنشرها لمصلحة الخصوم في القضية

٥ - نشر القرارات الساعدة في التحقيق من التفتيش والإفراج والانتقال والمعاينة والتفتيش وعمليات العرض وغيرها

٦ - نشر أخبار ضبط المباحث وصوريه الفوتوغرافية ، ونشر نقلاته سواء أكانت إدارية أم فعلية اقتضاه التحقيق ، وهو أمر يجب عليه المجرمين والمتهمين إلى أسرار التحقيقات ، وكذا نشر معاملاتهم لأصحاب السلطة ، فقد يشتم منها من له مصلحة في ذلك أن ثمة إجراءات معينة مستتب وهو أمر بالغ الخطورة

ثم نتقل بعد هذا إلى بحث آخر عظيم الأهمية . فنعرض فيه لبعض الجرائم التي يرى الكثيرون في نشرها بالطريقة التي تنشر بها الآن خطراً كبيراً يهدد أمن المجتمع . وقد سبقتنا دول كثيرة ففقت نشر بعضها . ونظمت طريقة نشر بعضها الآخر بقيود واشترطات خاصة . من ذلك :

١ - جرائم الانتحار :

وهي ترتكب في الغالب لأسباب نفسية أو عاطفية . أو لخلل في القوى العقلية ، وهي جريمة المجتمع المتحضر

المسألة عنايتها التامة، وتلزم الصحف بقبول يجب اتباعها عند نشر أنباء الأحداث في الصحف .

ففي إنجلترا مثلاً ليس من المخطور كتابة تقارير عن دعاوى محاكمة الأحداث . ولكن بقبول خاصة مثل عدم نشر وسائل خاصة تكشف عن شخصية المتهمين الذين تقل أعمارهم عن ١٦ سنة . فتقول الصحيفة مثلاً :

صبي يعمل عامداً سنة ١٥ سنة سرق سيدة الذي يعمل سنه في مدينة يفر بول وهكذا .. من الأوصاف العامة غير المحددة

وفي فرنسا لا يجوز نشر تقارير عن قضايا الشبان الذين تقل أعمارهم عن ١٨ سنة - وكذلك لا يجوز نشر صور الأعمال التي قبض عليهم من أجلها . وإنما يسمح فقط بنشر الحكم والحروف الأولى من أسماء المتهمين .

وإن أرى الاكتفاء بنشر الواقعة مجرد ذكر دون ذكر التفاصيل مع إغفال أسماء المتهمين والشهود والمجني عليهم . وأن يحظر نشر الصور الفوتوغرافية لولاة جميعاً

ج - جرائم العرس والآداب . وقضايا الطلاق والأحوال الشخصية (١) :

أولت التشريعات الأجنبية هذا النوع من الجرائم والدعاوى عظيم أهميتها . فمثلاً :

في إنجلترا يحظر نشر التقارير المثيرة بمقتضى قانون صدر سنة ١٩٥٦ - ولا يجوز للصحف أن تنشر الإجراءات القانونية في مسألة غلة بالحياء . أو تفاصيل طبية أو جراحية أو فيسيولوجية تجرح الحياء ، وتؤذي الأخلاق العامة - ومع ذلك فلا يعاقب القانون على نشر

(١) تكفلت المادة ١٩٣ ع المدة بمص هذه الجرائم والدعاوى مثل الزنا وطلب النفقة فسطرت نشر أية أخبار بشأن تحقيقات أو مرافعات فيها . ولكن مطلقاً بعد ذلك ترك دين تشريع ينظمها .

مثل هذه الأوصاف في المجلات الطبية والمهنية . ويحرم القانون هناك كذلك نشر قضايا الطلاق . ويسمح فقط بنشر أسماء وعناوين ومهن القريتين المتنازعين وأسماء الشهود . وملخص الاتهام الذي بمقتضاه رفعت الدعوى وملخص الدفاع وملخص رأى المحلفين وحكم المحكمة . وملاحظات القاضي عن الأدلة .

وكانت فرنسا أول دولة حظرت الجدل حول قضايا الطلاق . ولما أعيد النظر في قانون الصحافة الفرنسي في مايو ١٩٤٤ حرمت كتابة التقارير عن هذه القضايا . وزيدت الغرامة عما كانت عليه . ويحظر القانون الفرنسي نشر أية تقارير عن حالات السفاح أو إفساء أية معلومات تتعلق بالتركيب الطبيعي للجاعة (علاقات حمسية)

ون السوء يحظر القانون نشر التقارير الطبية الخاصة بالأفراد . وكذلك الشهادات الطبية الخاصة بحالات الطلاق والزواج وحالات السفاح .

وإن أرى منع نشر ماجريبات التحقيق بشأن هذه الجرائم والدعاوى . وعلى الأخص التقارير الطبية فيها ونتائج الفحص الطبي والمعاينات وفحوى الخطبات والأوراق . وأن يقتصر النشر على الواقعة المجردة دون ذكر الأسماء

د - أخبار هرب الجناة (إلا بإذن من السلطات ذات الشأن وبقصد المساعدة في القبض) .

تفاصيل هذا النوع من الأخبار تضر الأمن ضرراً بليغاً . فهي علاوة على إضعافها ثقة المواطنين في الإجراءات التي يتخذها رجال الأمن . فهي تفيد في الوقت نفسه سائر الجناة بما يتعلمونه من جديد في هذه الأساليب .

الإفراج عنه بعد التحقيق معه ، ويجب منع نشر مثل هذه الأخبار منعاً باتاً .

و - التفاصيل التي اتبعتها اللجنة في ارتكاب حوادث السطو والسرقات والقتل :

هذه الأخبار مثيرة بغير شك ، وتكسب الخبر جدة ولكنها من الخطورة بمكان خشية التقليد ، ويجب ألا تنشر الصحف أخباراً كهذه إلا بأذن من السلطات . وذلك لمواجهة حالة معينة ترى السلطات تنبيه الجمهور إلى طريقة معينة لاحتياط منها .

ويجب أن يقتصر النشر على خبر صحيح عن الواقعة دون الدخول في تفاصيل الوسيلة التي اتبعتها المسارب ، مع نشر صورة له للمساعدة في ضبطه والدعوة إلى هبنا .

هـ - قضايا الاعتداءات على رجال السلطة العامة :

نشر هذا النوع من الأخبار قد يشجع بعض الناس على الاسهانة بقدر رجال السلطة العامة ، لاسيما إذا أظهرت الصحيفة عطفاً على الجاني ، أو ذكرت ما يفيد



السَّيْنِمَا التَّسْجِيلِيَّة

بقلم الأستاذ صلاح التَّيَّاح

المهارة الفنية وذلك لأن قيمتها تنحصر في سرعة التسجيل فحسب ، إلا أن فكرة الجرائد السينمائية سرعان ما تطوّرت فظهرت المجلات السينمائية التي عالجت موضوعات رياضية . وكذلك دراسات علمية تتناول التاريخ الطبيعي وعلم الحيوان ، وكذلك سجلت السينما التجارب العلمية والطبية لتستفيد منها الأجيال القادمة .

وفي خلال الحرب العالمية الأولى سجلت السينما أحداثها . ثم أعادت استخدامها في أفلام تعالج موضوعات **موتشور** وبها . وقد كانت هذه كلها جهوداً متواصلة استخدمت السينما لأغراض أكثر أهمية من مجرد رواية القصص . وقد دفع ذلك بعض الناس إلى الاعتقاد بأن مجرد خلق هذه الأفلام من القصة واستخدامها للأشخاص الحقيقيين من غير الممثلين ، وتصويرها في الأماكن الطبيعية كافٍ لاعتبارها أفلاماً تسجيلية ، ولكن الواقع أن هؤلاء لا يقدرّون الفرق بين هذه الأفلام والأهداف الكبيرة للأفلام التسجيلية التي تتكشف لنا إذا نحن تبعنا تاريخ حركة الأفلام التسجيلية في العالم .

• • •

كان الفرنسيون هم أول من أطلقوا اسم الأفلام التسجيلية على الأفلام القصيرة ، وذلك لأن الهدف الأول لهذه الأفلام كان مجرد استخدام الكاميرا في تسجيل المناظر الطبيعية ، وقد نهض بهذا العمل مصورو سينائيون رحلوا إلى مناطق مختلفة وعادوا يسجل حافل بمظاهر الحياة في هذه المناطق . على

تستأثر الأفلام الروائية عادة باهتمام رواد السينما لما يحيط بها من دعاية صاخبة تعتمد بصفة خاصة على أسماء النجوم وعلى إبراز التكاليف الفائقة للإنتاج وعلى ما يحتويه معظم هذه الأفلام من مظاهر الأبهة والرفاهية . والأفلام الروائية في مجموعها تنقلنا إلى عالم يحمرى ليس فيه شبهة كبيرة بالعالم الذي نعيش فيه ، فهي لا تعالج مشكلاتنا الحقيقية ، ولا تصور المناظر الطبيعية التي تحيط بنا ، وإذا هي بلغت إلى تصوير هذه المناظر فلمنا لا تمثل عنصراً فعلياً من عناصر القصة . وإنما تكون مجرد منظر خطفي تدور فيه أحداثها .

والواقع أن هذه الأفلام التي تنتجها استوديوهات السينما العالمية وشركات السينما المحلية في البلاد العربية إنما تهدف أولاً إلى اجتذاب أكبر عدد ممكن من الجمهور لتكون بذلك سلعة ناجحة وصناعة رابحة ، وهي في سبيل تحقيق ذلك لا يعنيها أن تفقد السينما أهم عناصرها الفنية والاجتماعية .

وفي مقابل هذا الاتجاه السائد في صناعة السينما عامة ، كانت هناك منذ بدأت السينما جهود فردية قام بها أشخاص من غير المحترفين لصناعة السينما ، وقد أنجحت هذه الجهود في أول الأمر إلى إنتاج الأفلام السياحية التي تعرض في بساطة مظاهر الحياة في المدن والبلدات المختلفة ، وتساهم بذلك في تنمية التعارف بين الناس ، وفي الوقت ذاته نشأت الجرائد السينمائية التي تعرض الأحداث اليومية وتصورها في مناطق حدوثها . ولا تحتاج الجرائد السينمائية إلى كثير من

وهكذا كانت موضوعات فلاهرقى كلها تدور حول إبراز كفاح الإنسان ضد الطبيعة وتسخيرها لأغراضه . وقد اعتبر فلاهرقى لذلك أول رائد للمدرسة الرومانتيكية في السينما التسجيلية . ومما هو جدير بالذكر أن فلاهرقى مع نزعته الرومانتيكية هذه قد خالف وجهة نظر أرياب السينما في هوليود . وهم الذين أرسلوه إلى البحار الجنوبية ليخرج فلماً عن النساء العاريات : فعاد من هناك بفيلم يمثل ظروف الحياة في المنطقة ولا يمثل خيالاً من أرسلوه .



لقطة تيرين مقبرة من مشرق إلى غرب
من الفيلم التسجيلي «دباب» - ص ١٠٠ -

على أن مخالفة فلاهرقى وجهة نظر هوليود لم يتبذرها هو ولا مدرسته من النقد اللاذع ، وقد رأى بعض النقاد أن مشكلة كفاح الإنسان ضد الطبيعة ليست هي أهم ما يشغل بال الناس في العصر الحديث ، ويعترف هؤلاء النقاد بأن إقامة الحواجز التي تحول دون تنجيان مياه البحر ، أو إقامة الخزانات لتوليد قوى من مياه الأنهار وما شابه ذلك من الأعمال تعدّ نصراً عظيماً للمهارة العلمية والمهندسية ، إلا أن أهمية هذه الأعمال ليست في مجرد تحقيقها ، وإنما في النتائج والآثار التي تتركها هذه الأعمال في الظروف الاقتصادية للشعوب . ويقول هؤلاء النقاد إن نجاح العلوم والصناعات الميكانيكية قد يبرزت معه مشكلات اجتماعية كثيرة . منها البطالة والفقر وعدم الاستقرار الاجتماعي ، وإن هذه الموضوعات هي الجديرة بأن تنفي بها حركة الأفلام التسجيلية ، ومن هنا نشأ المنهج الواقعي .

• • •

وقد بدأ المنهج الواقعي في فرنسا ، حيث جرت محاولات كثيرة لتصوير مظاهر الحياة في باريس والأقاليم ، ولكن فيلماً واحداً هو الذي أبرز حقيقة الاتجاه الواقعي التسجيلي ، وهو فيلم « لاشع غير الزمن » الذي أخرجه كافالكاتني عام ١٩٢٦ ، وصور فيه

أن هذه المحاولات كلها لم تكن ذات قيمة كبيرة حتى سافر المخرج الأمريكي « فلاهرقى » إلى مناطق الاسكيمو في عام ١٩٢٠ وصور هناك فيلمه « نانوك » وسجل فيه أهم مظاهر الحياة في المناطق القطبية . وهو الكفاح من أجل الحصول على الطعام ، ولم يقتصر الفيلم على إبراز الكفاح اليومي للإسكيمو من أجل الحياة . بل إنه أوضح أيضاً أن تقدم الإنسانية إنما يعتمد على « قوة الإنسان على السيطرة على الطبيعة وتسخيرها لحلمته » .

وكان فيلم فلاهرقى الثاني « مونا » هو الذي أكد طابع فلاهرقى الشخصي . وهو أنه « لا بد أن تلبث النفس من صمم البيئة ، وأن تكون هي القصة الرئيسية لهذه البيئة . والدراس في هذه القصص تنشأ من كفاح الأيام واليال والسير من أجل حياة كريمة » .

وأخرج فلاهرقى بعد ذلك فيلماً ثالثاً هو « رجل من آران » وقد اكتمل في هذا الفيلم أسلوبه الفني . ويصور الفيلم الإنسان في عالمه البدائي يواصل كفاحه الأرضي ضد عدوه البحر .



لقطة من فيلم « صانع الأفلام »

رومانو أيفسكو أيضاً ، وليس الحياة الحديثة التي تحيط به في «شورع والمزراع» والصانع . ويصور هذه الحياة في فيلمه « بولين » ولكن هل يمكن أن يصور الفيلم حياة الحديثة ليكون فيلماً واقعياً ؟ إن جون جريسون مؤسس حركة الأفلام التسجيلية في بريطانيا يقول في نقده للفيلم :

« إن فيلم برلين بالرغم من تصويره للعالم والصانع وحياة المدينة الصاخبة لم يكن فيه خلق فني . ولم تبرز فيه فكرة ما » ويقول « بول روثا » أبرز محرجي الأفلام التسجيلية عن الفيلم نفسه : « إن هذا الفيلم صورة أخرى من صور الهروب من مواجهة المشكلات الحقيقية . إنه يهتم بالحركة الموسيقية المطبوعة وآلات تعبئة اللبن . ولكنه يفصل كل شيء عن العلاقات الاقتصادية والاجتماعية التي تعد المضنون الحقيقي للأفلام التسجيلية » .

ولمّا يرجع اهتمام جريسون وبسول روثا بهذا الفيلم إلى أنه يمثل منهجاً تبعه الكثيرون من المخرجين في مختلف بلاد العالم ، فكانت أفلامهم تعرض صوراً

يوماً من حياة باريس ، وأظهر فيه عدداً من الشخصيات في أوقات مختلفة وهم يقومون بأعمال متباينة . وكانت هذه هي المحاولة الأولى التي صورت فيها حياة مدينة على الشاشة بأسلوب فيه بناء فني . وكان فيلم كافالكانتي يختلف عن أسلوب فلاهرق : فهو لا ينتقل بنا إلى المناطق النائية ، وإنما يصور الحقائق التي تحيط بنا ونعيش فيها ، ويصور كفاح الإنسان في الشارع وفي المدينة الصاخبة .

وفي عام ١٩٢٧ كان المخرج التسجيلي الألماني



لقطة تصور الإنسان في صراعه مع الطبيعة من فيلم « رجل من آران » . إخراج روبرت فلاهرق



لقطة من فيلم تسجيل من صياغة «جيري جريسون» في عهد «جورج جيس» لـ «تلفزيون

أنتجت في الخارج ، وتولى جريسون تحليل هذه الأفلام وتقدها ، كما قام في الوقت ذاته بتفسير الأسس الفلسفية للسبيل التسجيلية وتحديد أهدافها وأسلوبها في العمل .

وقد حدد جريسون القواعد الأساسية للأفلام التسجيلية في مقال له جاء فيه :

« نحن نؤمن بأن استخدام الإنسان الحقيقي من غير المظهر الطبيعي بدلاً من الصانع يساعدنا على تقديم أفلام تفسر لنا العالم الحديث ، وأن ذلك يتيح للسبيل أيضاً زائغاً من المواد ، كما يتيح لها من القوس ما يجعلها تنتج مليون فيلم وفيلم » . بل إن ذلك يتيح للسبيل القدرة على أن تسجل أحداثاً مذهلة وبسقة مما يحدث في العالم الحقيقي تفوق كل ما يمكن أن يخطر على خيال الإنسان والأفلام التسجيلية تستلزم أن تنقل إلينا قدرًا من المعرفة الباردة والتأثير العميق لا يمكن أن تبلغ منه الوسائل الصناعية في الاستديوهات ، ولا التليفزيون الدقيق الذي يؤديه الممثلون الماهيون » .

وقد كان جريسون مؤمناً بعمد أهمية الفرد في

موسيقى متناسقة جميلة للمجلات في دوراتها وبكرات آلات التسجيل في حركتها الرتيبة . دون أن يتبين هؤلاء المخرجون أن هذه الآلات والمجلات ليست سوى رموز لمرحلة معينة ، وأنه لا مجال للاهتمام بهذه الآلات وإيرازها على الشاشة ما لم يُربط بينها وبين المجتمع الإنساني الذي يحيط بها ، وما لم تناقش علاقة الإنسان بالمجتمع الحديث .

...

ولم يكن جريسون وروثا من المشتغلين بالتقدم الفني فحسب ، ولكنهما كانا أيضاً من العاملين في الحقل السينمائي . وجريسون — كما سبق أن ذكرنا — هو مؤسس حركة الأفلام التسجيلية في بريطانيا . وقد بدأت هذه الحركة نشاطها في عام ١٩٢٩ وكان أول عمل قام به روادها هو دراسة الأفلام التسجيلية التي

وذلك في فيلمه « أطفال المدارس » (١٩٣٧) الذي أبرز فيه حالة المدارس في بريطانيا، وكشف عن كيفية قيام المدرسين بواجباتهم وسط ظروف سيئة للغاية . أما فيلم « الغذاء الكافي » (١٩٣٦) بإخراج جون آنسي فقد عرض تحليلاً تفصيلياً لطبيعة الأغذية التي يأكلها الشعب البريطاني ، وأوضح مدى جهل الناس بالقيمة الغذائية للأطعمة . وأبرز فيه سوء التغذية التي تنتج أحياناً عن عدم القدرة على اختيار الغذاء المناسب . وأحياناً أخرى عن العجز عن شراء الغذاء الكافي . وكان هذا الفيلم بمثابة مقدمة لفيلم « عالم فقير العبرات » الذي أخرجه بول روثا بعد ذلك بسنوات .

وقد كانت هذه الأفلام خالية من أية نزعة جمالية إذ أنها كانت تجربة لمعالجة موضوعات واقعية جديدة على الشاشة ومحاولات لاكتشاف الوسيلة التي يمكن بها تأكيد أهمية هذه الموضوعات في نفوس المتفرجين . لذلك فقد اكتسبت هذه الأفلام أهمية تفوق بكثير أهمية الأفلام الانطباعية التي تفوقها جمالا ، والتي أنتجت في هذه الفترة نفسها .

وجاءت الحرب العالمية الثانية فائتت في حركة الأفلام التسجيلية . ووجهت جهود القننيين وجهة أخرى في خدمة أهدافها . وكان من آثار الحرب أن ضاعقت من أهمية الفيلم باعتباره صملاً للأحداث المعاصرة . وساهمت السينما التسجيلية في تفسير هذه الأحداث تفسيراً تميز بالخلق الفني ، ولم تكتف بمجرد العرض . وقد برزت في هذه الفترة سلسلة أفلام « لماذا نحارب ؟ » التي أخرجه فرانك كابر في الولايات المتحدة الأمريكية والأفلام التي أخرجه جون جريسون وستيوارت ليع في كندا والتي أخرجه بول روثا في بريطانيا .

حد ذاته ، وقد أصبح هذا الإيمان عنصراً رئيسياً في نظرية الأفلام التسجيلية . وقد عبّر جريسون عن إيمانه هذا في مناسبات مختلفة ، وهذه هي إحدى الفقرات التي عبر فيها عن رأيه .

« إذا أنت آمنت بأن حياة الفرد لم تعد كافية لإعطاء فكرة كاملة عن صفاتك الحية ، وإذا أنت آمنت بأن شعور الفرد بآلام الجوع ليس بهي أهمية في عالم تسيطر عليه قوى معقدة غير داتية ، فلا بد من أن تستنتج من ذلك أنه قد انقضى ذلك العصر الذي يمكن فيه اعتبار الفرد شخصية درامية متكاملة .

ولا ريب في أنك تشعر بأن الفردية هي إحدى التقاليد الفسجية المستندة إلى حد كبير من الفرضي التي تسود العالم الآن ، ويدقق هذا الشعور إلى الإحباطة بمظاهر البطولة الخرافية التي تعرضها استوديوهات السينما .

وحللت تشعر بأن الدراما التي تحتاج إلى شيء أن تقدم لك قطاعاً من الحياة يكشف عن الطبيعة الصافية للجمهورية المتجسّص ، والتي تجعل الفرد يبحث عن أهداف وسط القوى الاجتماعية الخلاقة . وقد ترى نتيجة لذلك ضرورة التخلص من الشكل القصص التقليدي ، وتسمى البحث عن مادة ووسيلة أكثر مناسبة لإعطاء الفهم . وقد استطاع مخرجو الأفلام التسجيلية في بريطانيا تنمية هذا الأسلوب الجديد الملأ بالروح العصر . فاستمدوا عاصريهم الدرامية من التحليل الاجتماعي لواقع الحياة . وأنشجوا مجموعة من الأفلام القيمة التي عابلت مختلف نواحي الحياة في البلاد .

ومن أبرز الأفلام التي أنتجت في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية فيلم « مشكلة المساكن » (١٩٣٥) الذي أخرجه آرثر ألتن . وعالج فيه المشكلة بوعي اجتماعي وبأسلوب مباشر ، إذ انتقل بآلة التصوير السينمائي وأجهزة التسجيل الصوتي إلى أحد الأحياء الفقيرة حيث يعيش الناس في الأزقة ، وسجل آراءهم في المساكن التي يعيشون فيها دون أن يسبق ذلك تحضير أو إعداد ، وعرض ذلك كله في الجزء الأول من الفيلم ، ثم تبعه مجموعة من اللقطات توضح هذه المساكن لتياملها المواطنون عامة . وقد تعرّض « بازل رايت » أيضاً لمشكلة اجتماعية أخرى في صراحة تامة



عنه من قبل . مشكلة التفكير . إخراج آر. أنتون

خطوط المستقبل . وقد برز هذا الاتجاه منذ عام ١٩٤٢ في عدد كبير من الأفلام التي عالجت موضوعات تدور حول الصحة والتعليم والخدمات الاجتماعية والتعمير .

وعندما انتهت الحرب تضاعف اهتمام السينما التسجيلية بمعالجة المشكلات الاجتماعية . سواء في ذلك المشكلات المحلية الخاصة ببلاد معينة مثل مشكلة الأطفال المشردين وجرائم الأطفال في بريطانيا، أو المشكلات العالمية المتصلة بالتعاون بين الدول في ميدان الإنتاج الزراعي والصناعي . وقد حمل بول روثا في بريطانيا مهمة توسيع ميدان الأفلام التسجيلية لتشمل مناقشة المشكلات العالمية، إذ أخرج في عام ١٩٤٣ فيلمه « عالم غير الخيرات » الذي عالج مشكلات إنتاج الأغذية وتوزيعها قبل الحرب، وعرض التعاون الدولي الذي قام في أثناء الحرب، إذ دعا إلى استمرار هذا التعاون بعد انتهاء الحرب . وقد ناقش الفيلم الموضوع فعرض الحجاج والآراء المختلفة بالهواتف متعددة . وقد كان هذا الفيلم أكثر الأفلام التسجيلية تقبلاً من حيث عرضه للمشكلات الاجتماعية . ولا يدينه في الأهمية إلا فيلم « العالم غير الخيرات » الذي أخرجه بول روثا عام ١٩٤٧ واحتضنته هيئة الأمم المتحدة ، وعملت على توزيعه في جميع أنحاء العالم لتنمية التعاون الدولي .

وهكذا بلغت السينما التسجيلية قمة تطورها وازدهرت مدارسها في جميع أنحاء أوروبا وفي أمريكا . ولقد كان لهذه الحركة أثرها في صناعة السينما المصرية إذ بدأت في أعقاب الحرب العالمية إنتاج أفلام تسجيلية تعالج مختلف نواحي الحياة في البلاد . وقد زاد عدد هذه الأفلام في الأعوام الأخيرة وأولتها الدولة اهتماماً كبيراً .

وفي اعتقادي أن هذه الأفلام جديرة بالدراسة والبحث لتحديد قيمتها الفنية وعرفه مراحل تطورها ، وتحديد دورها في البناء والتعمير .

وكان لهذه الفترة أثر ملموس في أسلوب الأفلام التسجيلية . مشاهدنا في أعقاب الحرب مباشرة أفلاماً اعتمدت على لقطات من المكتبة السينمائية لتحل الأحداث التاريخية . ومن أبرز الذين علو في هذا الاتجاه سنيوارت لج في بريطانيا الذي أخرج فيلم « تاريخ الطيران » وعرض فيه المحاولات الأولى بمسيرة من أجل تحقيق حلم التحليق في الفضاء . كما أرى جهود العلماء والمغامرين وكفاحهم في هذا السبيل . وأصبح تأثير الحروب الأولى والثانية في تطور التقنيات والدور الذي قامت به الطائرات في الحرب والسلام . وقد كان لهذا الفيلم أهمية خاصة إذ أكد قيمة السينما باعتبارها سجلاً للتاريخ . وقد حفز هذا الفيلم كثيراً من المخرجين في جميع أنحاء العالم على إنتاج أفلام مماثلة .

وفي فترة الحرب أيضاً عمل المخرجون التسجيليون في اتجاهين : أولهما رفع معنويات الشعب عن طريق أفلام تعالج أحداث الحرب المباشرة ، وتعمق الرغبة في المقاومة . وتؤكد ضرورة النصر . ومن هذا القبيل أفلام « لندن تصمد للغارات » (١٩٤٠) لإخراج هاري وات و«مفرى جنتنجز» و« حرس الشواطئ » (١٩٤٢) لإخراج جاك هولز . و« الطريق المفتوح » (١٩٤٣) لإخراج كارول ريد . وكان الاتجاه الآخر للأفلام هو دراسة تأثير الحرب على المجتمع ورسم

والث وِيتان شاعر الديمقراطية

نابض بقلب المستاذ كان شاعر

برتر (في دراسته عن وِيتان يذهب إلى تحليل غربة بعض أطوار وِيتان ومرضه في سنيهِ الأخيرة بالشال مذهباً آخر يقوم على مرض هذا الأخ ، كدليل ورائي ، مثلاً فعل الدكتور (برنتون) .

إلا أن العلاقات بين وِيتان وبين أبيه لم تكن على ما يرام : أما علاقته بأمه فكانت علاقة البر والحب . فقد كانت لها منزلة كبيرة في نفس شاعرنا ، ولذلك كانت محوراً شعرياً مهماً . بلمحه النافذ في سر وسهولة ، بل إن الأهمية تنسحب إلى الطبيعة في قصائده (أمنا أمريكا العظيمة - لهذا الهجر الكبير - أمنا الأرض) ، ولم يذكر وِيتان كلمة (لأب) في شعره إلا قليلاً . حتى في قصيدته (تعال من الحقل يا أُنَى) وموضوعها حزن أم على ابنها الميت . ولقد ترك وِيتان أسرته في سن مبكرة لسوء العلاقات بينه وبين أبيه .

وقد كان على الشاب الصغير أن يعمل ليعيش فاشتغل وهو في سن الحادية عشرة بمكتب المحامي (إدوارد كلارك) الذي أحبه وأعطاه كتباً يطلع عليها ، وكان من بينها (ألف ليلة وليلة) وبعض قصص لسكوت وكوبر . وفي عام ١٨٣١ عمل مع الناشر م . كليمنت الذي كان يصدر جريدة تعلم فيها وِيتان - تحت إشراف هارتشورن الذي أشار إليه وِيتان بعد ذلك في شعره - تنضيد حروف المطبعة . وتركت شخصية هذا الرجل أثرها في نفس شاعرنا . وانتقل وِيتان بعد ذلك إلى نيويورك (المنطق الكبير) كما أسمتها فردريكا برمر ، وتركت نيويورك طابعها في شعره . وكان المسرح من أهم المؤثرات الجديدة في هذه المدينة ، وقد أتبع له

ولد وِيتان عام ١٨١٩ وهو العام الذي ولد فيه «لؤلؤ» و «ملفل» ، وكانت ولادته في جزيرة على الحدود الفاصلة بين المستعمرات الهولندية والإنجليزية في أمريكا . وكان الهولنديون يكوّنون الأغلبية بين سكان هذه الجزيرة . وقد جمع «وِيتان» بين الدم الهولندي والإنجليزي فكانت أمه ابنة ضابط اسمه (كورنيلوس فان فلسور) ، وكان أبوه من عائلة إنجليزية هاجرت إلى أمريكا قبل عام ١٦٤٠ . وقد اعتبرت العائلة نفسها أمريكيتين . واشتركتا في الحرب ضد الإنجليز . وقتل أحد أعمام «وِيتان» في بروكلين عام ١٧٧٦ في إحدى معارك هذه الحرب . وكانت أمّه هذا الهم مشهورة بسلوكتها الجريئة . وقد كانت تدخن وتشرّب الخمر وتركب الخيل .

وقد اشتركت العائلة في جماعة (الكويكرز) الذين كانوا يعتقدون مبدأ المقاومة السلبية ويلبسون ملابس متشابهة ، ويميزون بسهولة بقبعاتهم ذات الحافة مريضة ، وكانوا يلبسون حليتهم بلطفلة (يا صديقي) . إلا أن أمرة وِيتان انتقلت إلى بروكلين حيث كان أب يعمل نجاراً . وذلك إثر خلاف وقع بين إلياس كس زعيم (الكويكرز) وبين الأرثوذكس . وكانت شخصية إلياس كخطيب من الشخصيات التي تركت أثراً في نفس وِيتان .

وكان لويّتان تسعة من الإخوة عاش منهم ثمانية ، ن أسماء بعضهم (جورج واشنطن وِيتان - توماس برسون وِيتان) . ومن هنا تعرف مدى تعلق الأب لحزب الديمقراطي . وفي عام ١٨٣٥ ولد الابن الأصغر إن أقرب إلى البله والتشويه ، وهذا ما جعل (إدوارد

في قلق .. فيينا كان أبى ينتظره في مكتبه لينظر في شئون طبع وتحرير الجريدة، وكان ويأتى بنام قوق الحشاشين حالماً ناظراً إلى السماء .. وحينما يسه أحد يقوم متكاسلاً ليذهب إلى العمل .. ويعود أبى ليقول : لقد كن ستر ويأتى قليل التمتع هذا اليوم ، وليست أدنى حق يعرف أنه يسمل ليهيش ؟ فكانت أبى تقول : لست أدنى كيف لا يصاب المستر ويأتى بومة رد تحيته وهو يقف هكذا تحت شجرة التفاح ! وكان ويأتى يسلم لى بعض الأرنساكات في المنزل ، ولدىك سرت أبى حينما ترك عمله مع أبى الذى تذكر بعض الشيء للعباءة ، فقد أبدى استعداداً أدبياً طيباً في الكتابة . إلا أن أكبر ما تلمحه عين الناظر إليه عدم عنايته بهتله .. وكان يقبل على المائدة لابساً قميصه فتتغيره أبى أنه يجب أن يلبس حلة كاملة، حينما يشارك ضام المشاء مع الأسرة . وبست أدنى كيف كان المستر ويأتى يعمل مديناً؛ وإنى لاحظت مدة إقامته معنا أنه كان يفتيق بالأطفال

ولا شك أن هذه الملاحظات تبدد ما حيكت من أساطير حول نجاحه كمدروس ، فإنها تقدم إلينا ويأتى شاباً يحلم أكثر مما يعمل، وهى في الوقت نفسه تفسر لنا قوله :

« اللهم انسى الفتن حالاً .. أدهو روسى
أنك لئلا أبى ليداء
أرتب ربح عشب صلبى » .

وفي عام ١٨٤١ رجع إلى نيويورك لينضد الحروف ويكتب في الجرائد ، وكان حلمه وقتئذ أن يصدر كتاباً .. ولكنه لم يكن يدرك على وجه التحقيق موضوع هذا الكتاب .

وفي عام ١٨٤٢ كتب رواية (فرانكلين إيفازر) ، وكانت تلوح حول عواقب إدمان الخمر ، وقد بيع منها ٢٠,٠٠٠ نسخة ، وكان ربحه منها ٧٥ دولاراً ، إلا أن كتاباته في سن الشباب ، على ضعف قيمتها الفنية، تعتبر بالنسبة لدارسيه مرحلة من مراحل حياته الفنية .

وانغمر ويأتى في حياة نيويورك فكتب المقالات والقصص والأشعار ، وفي هذه الفترة تعرف بإدجار آلن بو . وكان بو وقتئذ شاعراً مغموراً ، واشترك ويأتى في الحياة السياسية عضواً في الحزب الديمقراطي ، إلا أن هذه السنوات من حياته لم تزل غامضة بعض الشيء ؟

أن يشهد على مسرحى هذه المدينة الممثل الإنجليزي ماكريدى وزميله كين ؛ أما الممثلة فاني كيبلى التى كانت تمثل بانتظام على مسرحى المدينة فقد تركت أثراً عميقاً في نفس الشاعر الشاب الذى قال عن هذه الفترة من حياته : « لا يوجد أعظم من المسرح ؛ تخلق فيه الحياة ، لقد كان من حسن حظى أن أرى هذه الممثلة العظيمة كل ليلة » .

وبلغ من أثر المسرح في نفسه وظهوره في أدبه أن ناقداً مثل (هنرى براين ينز) قارن بين أثر إلياس هكس وبين أثر المسرح في نفس ويأتى (عالم التجارب الجديد) فقد عرف شاعرنا كيف تستطيع المشاهدة أن تشارك الألفاظ في نقل التجارب والأحاسيس .

وفي سن السابعة عشرة أقام الشاب مع أسرته وكان يعمل مدرساً ، إلا أن هذه المهنة كانت وقتئذ لا تعنى شيئاً كبيراً ؛ فإن الأجر لم يتعد الأكل والمأوى ، وقد صور هذه الحالة (جون أرسكين) في روايته الساخرة (العم سام كما يبدو في نظر أسرته) عام ١٩٣٠ وهو الوقت الذى كانت فيه مهنة التدريس قد اجتذبت عدداً كبيراً من الأمريكيين ، إلا أننا لا نجد صدقاً لهذه الحفبة في شعره . وفي خلال السنتين اللتين اشتغل فيهما مدرساً التحق بحوالى سبع مدارس مختلفة . وكانت المهنة التى اجتذبت إليها وأحبها كل الحب مهنة الصحافة . وكانت في أمريكا الطريق الأول للكتاب جميعاً حتى براينت وإدجار آلن بو .

وفي عام ١٨٣٨ كان ويأتى يكتب ويطلع ويوزع جريدته الخاصة الأسبوعية ، وكان يوزعها بنفسه على المشتركين وهو يركب حصاناً ، ولكن الجريدة ماتت بعد عام ، فشارك هو وأحد أصدقائه، ويدعى برنتون، في تحرير جريدته وعاش معه في جامايكا . وقد جمع أحد الأدباء ما كتبه ويأتى في هذه الجريدة إلا أنه كان عديم القيمة من الناحية الفنية .

وتقول ابنة برنتون عن هذه المرحلة من حياة ويأتى :
« كانت أبى امرأة عملية .. تنظر إلى ويأتى - الذى كان يعيش معنا -

وحياة الشخصية لم يستطع الدارسون أن يصلوا إلى حقيقة حياته ، فقد ألغى نفسه وراء الأساطير ، ولم يستطع النقاد أمثال توماس هارنيز في كتابه (خطابات آن جلكرست وولت ويتان) ولا كليفلاند رودجرز وجون بليك في دراستهما عن ويتان أن يعطونا صورة كاملة صادقة للرجل ، على الرغم من أنهم أزالوا بعض هذه الأساطير التي اكتشفت حياة ويتان ، هذه الحياة التي ظلت في الظلام بالنسبة لدارسيه ، خصوصاً بين عامي ١٨٤٨ و ١٨٦٥ حتى مرضه .

وتتصل هذه الأساطير بمحاولات قام بها أدباء جامعا بعد ويتان أرادوا فيها أن يجعلوا منه فيلسوفاً أو نبياً . ولكنها محاولات بعيدة عن جادة الصدق ، فإن فلسفة ويتان فلسفة واضحة صهت فيها انطباعات من فلسفة سينوزا ، رومنيتيكية وكارليل ولارسون وآثار من هيجل لم تصب عن قرة هذا التمسك بمباشرة ، بل عن طريق بعض المبالغات الصحفية . لقد كان ويتان شاعراً غنائياً لا لرجل منطقي وفلسفي ، وقد بهرت روحه الصوفية أنظار الشاعر الهندي طاغور حينما زار أمريكا ، فقال إن ويتان أول شاعر تسمى في أشعاره روح الشرق المتصوفة .

• • •

ولقد ساء ويتان بعد ذلك في أنحاء أمريكا حتى قيل إنه قطع ٨٠٠٠ ميل ، إلا أنه على اهتمامه بالحياة السياسية ضاق بها فزعا فقد قال مرة لفردريكا برمر : « إن عقيدة الروح الحرة تمنع الرجل الحر من الانضمام إلى حزب ما .. » ولكن على الرغم من موقفه هذا ومن تدهور الحالة السياسية في أمريكا وأوروبا نفسها لم يفقد تفاؤله وأمله في حياة أفضل

« أيتها الحرية .. دعي غيري يشعر بالإنس مك
أما أنا فلي أعرف هذا الشعور
أطلق البيت ؟ » وغاب صاحبه ؟
كن مستمداً وأبدع منك عند انتظاري ، فإنه سيهبط ورسله
سيأتيك حالا ... »

وفي عام ١٨٥٠ نرى أسلوب ويتان واضحاً ..

فنحن لا ندرى مثلاً : هل أحب ويتان في هذه الفترة من حياته ؟

نحن لا نعلم شيئاً عن هذه المسألة ، وكل الذي نعلمه استنتاجاً من أدبه : أنه كان شاباً وحيداً عيلاً إلى المكآبة . ولعل ما يثبت هذا الرأي قوله في إحدى مقالاته : « إنني أتجنب الحديث من النساء .. فهن جنس له عاداته وأفكاره وطباعه وليس عندي من الخبرة بهن ما يمكنني من ذلك .. » . ولقد حاول (هولوى) جاهداً أن يجد أثراً لقصة حب في حياة ويتان أثناء هذه المرحلة من حياته ، لكنه لم ينجح . وقد حدث أن سأله سيمونز في خطاب عن هذه المسألة فكان أن رد عليه ويتان — بعد أن تناول بعض النقاد هذه النقطة بالذات — قائلاً :

« إنني خلال حياتي الماضية قد تمتعت حسب ، ومع أنني غير متزوج فإن لي ستة أولاد ، مات منهم اثنان . وأحدهم يعيش في الجنوب وهو يكتب إلى بانتظام .. ويرجع انقطاعي عنه لأسباب خاصة تتصل بتطوير حياتي المستقلة .. » .

وقد نفى كثير من أصدقائه المقربين هذه القصة ، فذكرت الدكتورة كلارا في دراساتها عن ويتان أنه اضطر إلى الكذب في هذه الرسالة حتى يبدو رجلاً يحيا حياة عادية . وكان خطاب ويتان هذا من الأساطير التي حاول هو نفسه إدخالها في حياته . ويتصل بهذه القصة قصيدته التي كتبها في الجنوب وفيها يشير إلى معرفته بامرأة ما والتي يقول فيها : « كنت مرة أسير في مدينة أهله ، وأنا أطلع في ذاكرتي لفائدة المستقبل صوراً من عاداتها وبنائياتها وتقاليدها ، إلا أنني الآن لا أذكر منها إلا هذه المرأة التي قابلتها هناك وأصبحت .. وريداً بعد يوم .. وملكة بعد ليلة .. كنا معاً .. » . وهذه الأبيات من قصيدة مشهورة له إلا أن الناقد (هولوى) وجد القصيدة نفسها في نسختها الأصلية ، وكانت كلمة (رجل) تأخذ مكان لفظة (امرأة) !

فالشاعر في قصيدته الأصلية في صورتها الأولى يتكلم عن صديق لاجئ ! ومن هنا انهارت أسطورة حبه لامرأة في الجنوب من عائلة غنية أجبرت ويتان بعد أن عرفت العلاقة بينهما على ترك المدينة ، وعلى الرغم من تقدم الدراسات حول أدب ويتان

من الواجب أن أعلن من حيي لكم .. ولكنني لا أستطيع » أو « إلى يا أهلك

إلى أيها الصبية والفتيات والنساء والأساقفة القريبين إلى نفسي » .
ومع ذلك فقد خلق أسلوباً شعرياً خاصاً « أمرك »
فيه بعض الألفاظ ، واستعمل ألفاظاً دخيلة لإيطالية
وإسبانية وفرنسية ، وبخاصة في هذه القصيدة .

إن ما وصل إليه ويتان من ارتفاع بالنثر إلى أوج
شعري رائع يشبه تماماً ما فعله في وقتنا هذا (بول كودل)
وخلال الطبقات الكثيرة لديوانه كان يغير ما يراه مناسباً
من الأبيات والألفاظ حتى استمر الديوان على الوضع
الذي يجب ، وهو من خلال تجاربه هذه يرتفع بالعبارة
النثرية إلى أوج شعري جميل ..

يقول (بلث برى) إن أسلوب ويتان الشعري من
نحية وسيفاد الأسلوبية يسمع ولا يقرأ ، فإن أهم خصائصه
الموسيقية تنقد بأقراءة .

أما استناداته من الموسيقى الإيطالية فهو نفسه
يعترف بها في مقال كتبه في إحدى الجرائد ... ولعل
أبياته هسله تصور إلى أي مدى كان أثر الموسيقى
في نفسه :

« أحسني أن أفضل شيئاً خلال مدة طويلة قادمة
سوى أن أسع وأجس كل ما أسعه في نفسي
تاركاً الألمان تصل إلى
إنني أسع شفقة الصائفر
وصوت حبة القمح وهي تنمو .. وألثة النيران
إنني أسع صقلاً إنسانياً .. الصوت الذي أحبه
إنني أسع الكورس .. إنها أوبرا عظيمة
هذه هي الموسيقى الحق .. » .

وإلى جانب هذين التبعين كانت هناك قراءاته الواسعة ،
وقد ذكر ويتان في سن متأخرة « لثروبل » كيف كان
يزور حوانيت باعة الكتب القديمة في بروكلين ،
يجوس خلالها ليقتني كتاباً ، فقرأ لشكسبير وهو ميروس
ودانتى ودوماس وجورج صاندر وبرنر الذي كتب عنه

أسلوبه الذي تبلور ، ليكون نهجه الشعري الخاص به ،
والذي ميز بين شعره ، الذي كتبه بالشكل اصليدي ،
وشعره الخمر الجديد الذي جمعه ديوانه (أوراق العشب)
وإن كان شعره من ناحية المضمون لم يزل يتناول لذيمة
وأثرها ، إلا أن مسحة التفاؤل لم تفارقه ، وكان كذلك شعر
الحب الذي نما خلال الصراع بين ما هو واقع وما يتطلع
إليه ويتان ، ومن هذا اللون شعره السياسي الذي تكلم فيه
عن وطنه كما يجب أن يكون .

وشعره في هذه الفترة يختلف عنه بعد ذلك حينما
أخذت مسحة التجارب الروحية تظهر فيه ، وبخاصة إبان
الصعوبات المادية التي لقيها ، فقد أغلقت الصحافة
أبوابها في وجهه فاشتغل مرة نجاراً كأبيه يساعد في إقامة
البيوت ، ولأول مرة منذ عشرين عاماً عاد ليحيط مع
الأسرة ويشترك في تجارب إنسانية . ويقع علاقت مع
سافتي أتوبيس برودواي الذين يقولون :
« سافتي أتوبيس .. جماعة غريبة بطلان من الناس
عبرها ثقافة سرية .. »

وكم من ساعات في الليل قضيتها معهم حل طرد عط : بردي ،
استمع إلى واحد منهم لا لصداقة فقط ولكن للاستفادة
والدراسة . . ولعل بعض التقاد سيحبك هذا الكلام ..
ولكنني أقول إن أثر هؤلاء السائقين يمتد ليظهر في ديواني
(أوراق العشب) » .

وإذا كان ويتان قد تأثر بالبسطاء من الناس ، فإن
أثر الخطباء العظام الذين استمع إليهم كان أثراً عظيماً .
فقد استمع ويتان إلى أمثال (ولیم اللويد جاريسون)
(وندل فيلس) و (لمرسون) الذي استمع إليه محاضراً
عام ١٨٥٠ ، كما يظهر أثر خطيب آخر هو (هنري وارد
بيتشر) شقيق هاريت بيتشر ستو صاحبة (كوخ الهم
توم) ، فقد كان خطيباً ساحراً ، ويبدو أثر هؤلاء
الخطباء في أسلوبه المتموج الشعري . ولعل رغبته في أن
يكون خطيباً ، ومحاولاته في هذا الفن تنضح في (أغنية
نفس) فإنه يذكر في بعض أبياتهما جملاً خطيبية :

« أيها السادة إنني أستعظم » أو « أيها النساء والرجال كان

أدى علم هذه الفسحة ؟ لقد قرأت شعر ويتان ولم أجد فيه شيئاً ..
لم أجد شيئاً ! .. وحيناً أراد الناقد الإنجليزي ماتيو أرنولد
زيارة ويتان وهو في أمريكا عام ١٨٧٠ فصححه « لول »
بعدم زيارته ، لأنها لا تستحق مشقة الرحلة .

ومرّ الزمن وأصبحت مقدمة (أوراق العشب) ذات
الصفحات العشر عمود الشعر الجديد (هاريفستو) حدد
فيها ويتان رأيه في الشعر والشاعر ، فقال : إن الشاعر الحق
هو الصادق المحبوب الذي يكون أسلوبه في متناول
الجميع ، ومن أقواله في هذه المقدمة :

« إن زمن القس قد ول ، وعلمهم قد انتهى .. إن تشعرا هم
قنينة المستقبل » .

وقد بينّ أنه لا يخلق أفكاراً ليضعها في أذهان
الناس ، ولكنه يحاول إيقاظ الأفكار المستقرة في نفوسهم .

وعلمهم التجربة أو الفكرة على ويتان فيسجلها
نظراً وكثيراً .. يرجع وعبر عن التجربة نفسها أو الفكرة
شعراً بالألفاظ والتراكيب اللفظية نفسها . وقد أهتم النقاد
بهذه الناحية ليروا تطوره الأسلوب في الحالتين .

ومن المنايع الشعرية التي اغترف منها ويتان
ذكريات الطقولة .. تلك التي لونت الصور والأحاسيس ،
بل لأنها — في كثير من قصائده — كانت أساس عمله
الشعري :

« كان هناك طفل يمشي قدماً إلى الأمام
وكان النوى الذي استقبله بالنعشة أو المطف أو الحلب أو الحرف
جزءاً من نفسه طيلة اليوم أو جزءاً من اليوم ، الأضواء والحفائش
وشجر التفاح وأطفال المدارس وأبناء الزوج ..
والشوارع والناس الذين يسيرون فيها .. والسفن والحلب
ورؤاده .. وتلك التي حسنته وولدت .. لقد أعطى هذا الطفل
من نفسه ما هو أجل من هذه الأشياء كلها ..
لقد أعطى بعد ذلك كل يوم .. حتى أصبح جزءاً من نفسه
الأم بكلماتها للرقعة .. تنظف قيمتها ومزجها
وعطر يبيت منها بين ملابسها كلها سارت
والأب .. قوى .. محدد بنفسه .. فيه رجولة وصرامة ..
الضربة .. والكلمة السريعة .. والمسامحة المحلولة .. »

مقالاً مليئاً بالإعجاب والحلب ، إلا أن حبه لتيسون ظل
يصاحبه طيلة حياته ، ومن أكبر الكتاب الذين تأثر بهم
واعترف بفضلهم زويله الأمريكي إمرسون .

إن ويتان أديب عصامي الثقافة ، وهو نفسه يعترف
في كتابه الثرى الأخير : « إنني لم أدرس ولم أطلع للدراسة
المنظمة يوماً ما ... » وكانت معلوماته الفلسفية مستقاة من
كتب الأدب أو المقالات الصحفية أو محادثاته مع
المثقفين من الرجال .

وحيث تجمعت قصائد (أوراق العشب) أخذ ويتان
يجمع بيديه حروف ديوانه العظيم ، وأخيراً صدر ، وكان
ذا غلاف أخضر وبه صورة للشاعر وهو يرتدى قميصاً
مفتوحاً وقبعة مائلة . غير أن الكتاب لم يصادف رواجاً
في أول الأمر ، وكان أن أرسل إمرسون خطابه المشهور إلى
ويتان يهنئه فيه بصدور الديوان وقال له (إنك في بداية
عمل عظيم) لكن إمرسون تراجع بعد ذلك وود لو أنه
لم يرسل هذا الخطاب إلى ويتان ، وظل (أوراق العشب)
مغموراً حتى ابتداء بعض أدباء ونقاد أوروبا يلتفتون
إليه ، وابتدأت أمريكا تضع يدها على شاعرها بعد أن
عرفها أوروبا به .

ولعل مرجع هذا إلى موقف الناس المعهود من كل
جديد ، إلا أن الناس جميعاً كانوا في حاجة إلى شاعر
يصور حياتهم هذه الجديدة بما طرأ عليها من تغيرات
وما يعترضها من طموح ، ولعل (لول) في أبياته التالية قد
عبر عن إحساس الناس حين قال :

« إن الذي يريد أن يكون شاعر هذه البلاد الواسعة
يضل قضى حياته مع الطبيعة
وتعلم الحكمة من كتبها الحرة
رجل كرياض الجنوب الحرة
يرى المذهب أعاد .. ويرى في الحب دماء قلب أخته .. »

و (لول) لم يعترف بويتان كشاعر جديد تنطلع
إليه أمريكا ، بل حذف اسمه من قائمة الشعراء الذين
ستسجل أسماؤهم في مكتبة بوسطن ، وكان يقول : « لست

ولقد تضافرت هذه العوامل جميعاً لتجعل من (أوراق العشب) كتاب المستقبل كما قال ويتان نفسه ، وقد أثبتت الأيام صدق قوله ، فقد ترك ديوانه آثاراً في الأدب الأمريكي والأدب الأوروبي فالكتاب الشبان في أوروبا وخاصة في إنجلترا وألمانيا وفرنسا يتخلونه نبراساً وورشداً . وقد أصبح ويتان في أيامنا هذه من أعلام الأدب العالمي مثل زولا وديستوفسكي وأمثالهم . والاهتمام بويتان يزداد يوماً بعد يوم حتى أننا لننخطئ عند الدراسات التي صدرت عنه . وبها بالغنا في حب ويتان أو كرهه فإننا لانستطيع إغفاله ، فهو واحد من عمد الأدب العالمي الحديث وقد تأخر الالتفات إلى أدب ويتان باستثناء كتاب (جون أدنجتون سيمونز) الذي صدر عام ١٨٩٣ . وكل ما كتب عن ويتان قبل ذلك كان بأقلام حواريه أو المعجبين به ، ولم يكن إلا دعاية لا تقدر على علمياً ، ومن أهم الدراسات التي لا تخلو من إعجاب بويتان - ولكن الإعجاب لم ينس صاحبها روح النقد الحقي - كتاب (إدوارد كارنتر) بعنوان (أيام مع والت ويتان) ، ومن الدراسات التي أفصحت مجالا أمام اسمه في فرنسا كتاب (ليون بازجلت) بعنوان (الت ويتان الرجل وكتابه) وإن كان مؤلفه قد اعتمد على كثير من كتب المعجبين ، كما أنه سجل بعض الخرافات التي عمل ويتان نفسه على اختراعها وانتشارها والتي وقف أمامها متكرراً (بلث برى) . ولدى جانب هذه الدراسات التي تذكرها على سبيل المثال لا الحصر كتاب (يازل سلتكورت) بعنوان (الت ويتان .. دراسة نقدية) وقد صدر عام ١٩١٤ . يقول شكايبرج : « لنا بمالين إذا قلنا إن أمريكا لم تأخذ مكاناً في الأدب العالمي إلا بأدب ويتان » . وإن كان كوبر وإدجار أن بو قد عمقا جنورها في الأدب الأوروبي إلا أن ويتان لم يحافظ على التقاليد الأكاديمية الأوروبية لا في الأسلوب ولا في المضمون كما فعل زميله ، ولم يكن ذلك مصادفة ولكنه قصد بهنج خاص.

لقد كانت حياة ويتان الأولى وهو بعد في مدارج الطفولة والصبا موضوعاً خصياً لقلمه الشاعر ، ويذهب بعض الذين اهتموا بحياة ويتان إلى أن حياته العائلية لم تكن سعيدة، وأن الانسجام لم يسد العلاقة بين الوالدين . وقد انتقلت الأسرة في عشرة أعوام إلى أماكن كثيرة ، ولا شك أن حياة الانتقال والإقامة لفترة قصيرة ثم الرحلة إلى مكان آخر شيء أزعج أم ويتان التي كان حلمها الاستقرار والهدوء . وكانت أمه سيده أمة ولكنها كانت في الوقت نفسه صاحبة خيال وبراعة قصصية . وتعتبر جماعة (الكويكرز) من المؤثرات التي طبعت شعر ويتان بطابعها حتى أننا نستطيع أن نحدد خصائصه الشعرية استناداً إلى أثرهم الفكري في فلسفته الرومانتيكية وتصوفه الشرق ، وكثيراً ما أشار شاعرنا إلى (هكس) معتبراً إياه كإلهيآم أو إمرسون أوجوته ، وكان يقول عنه لأنه صاحب شخصية مغناطيسية .

ولا بد أن أثر هذه الجماعة إلا **الطبيعة الأولى** عن موطنه الأول (فالجزيرة الطويلة) ، أو (بومانيك) - كما حلوه أن يذكرها في شعره مستعملاً الاسم الهندي - كانت أرضاً عذراء وليست كما هي عليه الآن ، ولا شك أن الطبيعة التي وصفها ويتان في (أوراق العشب) تتكئ على هذه الصور المخفورة في ذهنه عن موطنه ، يقول ويتان في كتابه الثرى الأول :

« إن عهد طفولتي وشبابي وديولتي هذه (الجزيرة الطويلة) . وباطالا قضيت النهار كله أو نصفه سائراً في طرفاتها الساكنة مستشفقاً روائح أزهارها البرية .. وعلى طول شواطئ الجزيرة قضيت إجازاتي ماشياً ، أو في زورق ، أو عماداً للقلاحين والصيادين » .

وكان للبحر أثره في نفسه ومن ثم في شعره .. البحر بمناراته الهادية للسفن فوق سطح الجزيرة .. بطيوره البحرية .. وأمواجه الهادرة ..

وكانت من أولى تجاربه الشعرية قصيدته في السفينتين (بريستول) و (مكسيكو) اللتين غرقتا أمامه . وقد أشار إليهما في (أغنية نفسي) ، إن البحر وما يتصل به مادة شعرية استقى منها شاعرنا العظيم .

« إن ويتان هو أول الرجال العظماء الذين تناولوا بصراحة تمام مسائل الجنس ، ولا شك أنه في الحسنة السنة القادمة سيقى - كما هو - رائداً من الرواد المعرفين في هذا الفتح العظيم » .

وقد ثار عليه بعض مواطنيه ، بل لقد ثارت عليه أوروبا نفسها فقد نادى إدموند جوميه عام ١٨٩٦ بأن ويتان يستحق المحاكمة لخروجه على الآداب العامة ، وأنه يجب أن يبعد من زمرة الشعراء . أما جورج براندز فلم يهتم بويتان وأدبه ولم يذكر اسمه إلا مرة واحدة أثناء زيارة له لأمريكا عام ١٩١٣ وذلك حين قال : « إنى لا أرى شيئاً ذمياً في ويتان أو أوسكار وايلد .. إنها عندى شخص واحد .. »

وقد كان الشعر الأمريكى منذ أيامه الأولى على الرغم من مسحة التفاؤل البادية عليه يحمل روح الشك وخبرة ، وكان أول أمره شعراً اجتماعياً ولكنه تحول بعد ذلك من تناول مشكلة الحرية في أمريكا إلى (تجربة الديمقراطية) كما سماها سنكلير مرة ، فقد طالب الشعر الأمريكى بالديمقراطية حتى ابتداءً - بعد ذلك - يشك فيها ، وقد كان هذا الشك التيار الخفى القوي في الأدب الأمريكى في أوائل هذا القرن ، ولكن هذه الحركة لم تنبع إلا على أساس من كتاب نثرى صغير لولت ويتان في الديمقراطية ، ولقد كان هذا الكتاب بمثابة (المانيفستو) لما نسميه الآن بالأدب الأمريكى ، فقد ترك أثره في نفوس كتاب وشعراء كثيرين ، إلا أنه في الوقت نفسه يحمل شكاً في الحرية السياسية ، وكان هذا نتيجة للمجتمع وظروفه القاسية التى ابتداءً تحت ضغطها يفقد السيطرة على نفسه فأصبح (حكم الديمقراطية) يقود إلى مأساة ، ولكن هذه الروح الثنائية في كتابات ويتان كانت هي نفسها ثنائية في الشعر الأمريكى . حتى لقد أطلق (جوهانز جنسن) على ويتان (المدخل إلى أمريكا) أو إلى الشعر الأمريكى على الخصوص .

وقد عُرف ويتان بكلامه عن الحقيقة وعن أمريكا الحديثة وعن الديمقراطية بطريقة تخالف تماماً طريقة (كوبر) : وكان أكثر ميلاً إلى روح جان جاك روسو .

يقول ويتان : « لم يتكلم أديب إلى الناس مباشرة قبل .. » وفي عام ١٨٧١ فسر نهجه الشعرى فكان يقول عنه : (إنه تعليم الناس عظمة حياتهم) ، إلا أننا مع ذلك نستطيع أن نقول : إن (أوراق العشب) اليوم ليس كتاباً شعبياً فإن القارئ الأمريكى العادى لا يلتفت إليه .. ذلك القارئ الذى كان هم ويتان أن يصل إلى نفسه .

وكان ويتان على الرغم من غرابته السيكلوجية - أحد كتاب أمريكا القلائل في النصف الأخير من القرن التاسع عشر مثل إدجار بو ، وملفل ، وثورو ، وهابوثون الذين كانوا نتاجاً مذهباً لثقافة بادلة إلا أن ويتان تفرد بأنه قدم وطنه إلى الأديب العالمى .

يقول سيمونديز « لقد قرأته (أوراق العشب) إلى غير الخامسة والعشرين فأثر في نفسى تأثيراً لا يفاهمه إلا أكثر .. » . فقد ذاق أثر ألدولف وسوته . إنه كتاب غير وجهية نظرى إلى الأشياء .

ونستطيع أن نقرر أن ويتان افتتح عهداً جديداً للشعر نرى أثره في أدب (آرثر هولز) الألمانى عام ١٨٩٩ . إن الشعر الحر أو النثر الشعرى قد عُرف قبل ويتان ، ولكنه هو الذى أرسى قواعده وعرف به كشاعر له أسلوبه الخاص في هذا اللون من التعبير ، وخلال الحرب الكبرى الأولى وبعدها كان كتاب الشعر الحر كلهم يشيرون إلى ويتان كأستاذ ومرشد .

وهناك ظاهرة حامة استعان بها شعر ويتان ، هي تناوله للجنس بصراحة ، وقد تنامذ على هذا الاتجاه الكاتب الإنجليزى المعروف (لورنس) . ويرى بعض النقاد أن قيمة ويتان كرائد تبدو في هذا الاتجاه . يقول فرانك هارسى في ترجمته الثنائية (حياتى وغرامياتى)

مَشْكَلَاتُ الإِضَاءَةِ فِي الْمَسْرَحِ

مقام الدكتور نجيب قنوت

منذ عام ١٨٨٠ حتى اليوم أثر كبير في زيادة قوة الإضاءة : وفي السهولة التي يمكن بها التحكم في شدة الإضاءة ، كما أمكن استخدام الأصواء الملونة ؛ هذا بالإضافة إلى زيادة الأمان من خطر الحوادث أو اشتعال الحريق .

ولكن نظام الإضاءة لم يتغير باستخدام الكهرباء ، إذ ظلت الحافة المنورة ، وأمشاط النور العلوية واجبة تؤدي عملها ، ويتكاتف بعضها مع بعض في توزيع إضاءة منتظمة وشاملة للممثلين والمناظر المسرحية وقطع الأثاث . وقد ساعدت الظلال الفنية على خداع نظر المتفرجين ، وإظهار المناظر المرسومة في حالة مجسمة .

ولكن مشكلة جسيمة ظهرت نتيجة لاستعمال الإضاءة الشديدة المركزة ، الصادرة من طارحات الضوء (projecteurs) التي ما تكاد أشعتها القوية تلامس قماش المناظر المرسومة حتى تفصح الحيل التي بلغا إليها المصور في رسمه للقماش ، وتطمس حيوية الرسوم ، وتطفىء الدرجة اللونية ، وتقتل الظلال المختلفة الدرجات وتقضى على الإحساس بالبعد الثالث . ونتيجة لذلك اضطرت الفنيون إلى استخدام المناظر المشيدة (le décor construit) التي تطينا إحساساً بالمساحة والعمق والبعد الثالث ، والتي تحتاج في تصميمها وتركيبها إلى مهندس مختص .

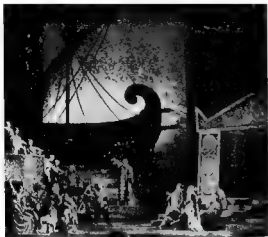
وعند ما أوجد أندريه أنطوان المسرح الحر في

منذ أن انتقل مكان العرض المسرحي من الميادين العامة إلى الصالات المغلقة أصبحت مشكلة الإضاءة الصناعية في المسرح من أهم المشكلات التي يواجهها المشتغلون بفن العرض المسرحي .

وإذا رجعنا إلى القرن السابع عشر وجدنا أن وسائل الإضاءة كانت تنحصر في أنوار الخوخة (la rampe) وهي ذلك الشريط من النور الذي يمتد على طول الحافة الأمامية لخشبة المسرح . والثريات المصنبة المدبورة وغير المنظورة من المظلات التي تغطي المسرح ، وكان يستخدم في إضاءتها الزيت أو الشموع . وقد اعتُمد مولير في مسرحه أن يستعمل ثمانية وأربعين شمعة في الحافة المنورة واثنتي عشرة ثريا في كل منها عشر شمعات .

وفي أوائل القرن التاسع عشر بدأ استعمال الغاز في المسرح ، فاستبدلت بالثريات الأمشاط العلوية للإنارة (les herses) ، وبدأ استخدام الأمشاط الجانبية الرأسية (les portants) ، والأمشاط الأفقية (les trainées) . وقد كان من آثار استعمال الغاز أن ازدادت قوة الإضاءة في المسرح ، كما أمكن التحكم في شدتها عن طريق فتح صناديق الغاز المختلفة أو إقفالها . ومنذ ذلك الحين والتجارة يشاهدون تعبيرات مختلفة التي تطرأ على إضاءة المنظر خلال العرض المسرحي .

وقد كان لإدخال الكهرباء في الإضاءة المسرحية



منظر من أوبرا - ديدو وأنياس - ويظهر فيه توزيع الإضاءة
تكميلية توحى بمتفرج بمنظر البحر والسواحل.

الذين ينظرون إلى الشخصيات المسرحية نظرتهم إلى بقع
ملونة متحركة انفصلت من صميم الديكور.

وفي هذه الحالة تستعمل طريقة الإضاءة المنتظمة
الشاملة المعتادة التي تهدف إلى إظهار الممثل والديكور
بدون اللجوء إلى استخدام طارحات الضوء ذات
الأشعة المركزة إلا نادراً .

٢ - أما الحل الثاني فيهدف إلى إيجاد توافق بين
الديكور المرسوم ، وبين منظر الممثل المحسم كما يراه
المتفرج .

وفي هذه الحالة تستعمل الإضاءة المزدوجة ، إذ
يضاهى الديكور بواسطة الأشعة التي يستقبلها من
أتوار الحافة والأشياء العلوية والأمشاط الجانبية ،
على حين تسلط طارحات الضوء على المناطق التي يلعب
فيها الممثل .

٣ - وأما المدرستان الألمانية والروسية فقد اتجهتا
منذ عام ١٩٢٥ نحو تكييف المناظر المشيدة بالنسبة
لمنظر الممثل المحسم للعين الراقية .

فرنسا وأوغل في الواقعية . فخلق الديكور الواقعي عن
طريق استخدام أدوات وقوش وزخارف حقيقية ،
لاحظ أن هذه الأدوات الحقيقية ، نتيجة لتنوع
مصادر الضوء المستعملة في المسرح . لا تعطى
الإحساس بالواقعية المشدودة ، ومن ثم تفقد تأثيرها
على النظارة . وقد حاول أنطوان حل هذه المشكلة
بأن طلب إلى مصمم الديكور أن يبرز الأشياء الحقيقية
عن طريق الظلال المرسومة .

وينطبق على ما كياج الوجه الذي يستعمله الممثل
في التذكر ما ذكرناه عن المناظر المسرحية وتأثير
الإضاءة عليها .

ومنذ ذلك العهد أصبح همّ المصمم
الديكور إيجاد الانسجام والتوافق بين الممثل وقطع
الأثاث والمعدات المسرحية ، وبين وحدات
الديكور المختلفة .

ولتحقيق هذه الوحدة الفنية المثوية يمكن الاتجاه
إلى أحد حلول ثلاثة :

١ - إذا اعتبرنا الرأي القائل بأن الشخصيات
المسرحية عبارة عن بقع ملونة منتزعة من صميم
الديكور ، وليس لها كيان خاص بنفسها ، فإننا نعود
بذلك إلى النظرية القديمة التي تتطلب ديكوراً مرسوماً
وملابس مرسومة تعطى للمتفرج ، إحساساً بنوع من
التجسيم الاصطلاحي الذي لا يعتبر الممثل أكثر من
أنه قطعة منتزعة من الديكور .

وعلى أساس هذه النظرية صمم جان هيجو
« Jean Hugo » في عام ١٩٢٤ ديكورات وملابس
مسرحية « روميو وجولييت » التي أهداها جان كوككو
إعداداً جديداً للمسرح . وعلى الأساس نفسه صمم
الديكورات ليون باكست « Léon Bakst » ومثبات
غيره من مصممي فرقة « Ballets Russes » الفرنسية ،



منظر من مسرحه "أشعرون" . يتضح فيه توزيع الإضاءة على الديكور والممثلين

وفي هذه الحالة فقط تلعب الإضاءة لمزدوجة دوراً هاماً إيجائياً ، إذ يفسد المكالم كنه بالطريقة المعتادة . وتستخدم طارحات الضوء التي تنورع أضواءها على عناصر الديكور المشيد وعلى الممثلين في الوقت نفسه .

ولذلك فإن الديكور المرسوم الذي تتابع عليه إضاءة الشمس وإضاءة الليل في خلال الفصل نفسه من المسرحية يجب أن يوضع له ثلاثة تخطيطات : تخطيط للإضاءة الساطعة أثناء النهار ، وآخر للإضاءة المتوسطة ، وثالث للإضاءة الليل . أما إذا كان الديكور المرسوم مما يظهر في أثناء النهار في أحد فصول المسرحية ويظهر مرة أخرى في أثناء الليل في فصل آخر من المسرحية ، فيستحسن أن يعمل تصميمين للديكور نفسه : أحدهما خاص بإضاءة النهار ، والآخر خاص بإضاءة الليل .

ويجب التنبيه إلى أنه عند استعمال الديكور المرسوم يستحسن الاقتصاد الشديد في استعمال مرشحات الألوان (filtres colorants) . أما في المناظر

وفي هذه الحالة فقط تلعب الإضاءة لمزدوجة دوراً هاماً إيجائياً ، إذ يفسد المكالم كنه بالطريقة المعتادة . وتستخدم طارحات الضوء التي تنورع أضواءها على عناصر الديكور المشيد وعلى الممثلين في الوقت نفسه .

ويتضح مما سبق ذكره أهمية تنظيم عملية الإضاءة والسيطرة عليها ، حتى في حالة استعمال الضوء العادي ؛ وبالطبع تزداد هذه العملية دقة وصعوبة في حالة استعمال الإضاءة الملونة .

ولقد فطن مصممو الديكور عن طريق تجاربهم في خلال القرن التاسع عشر إلى نوع التغيرات التي تطرأ على القماش المرسوم إذا سلطت عليه الأضواء الصناعية المعتادة (الأزرق والأحمر والأصفر والأبيض) غمطاً بعضها ببعض ، باستثناء الضوء الأزرق الذي يستخدم وحده لإعطاء التأثير اللازم للإضاءة بالليل ؛ فقد لاحظ هؤلاء الفنيون أن الديكور المرسوم يتأثر كثيراً بالانتقال بالإضاءة من

قد تختلف درجاتها اللونية ، حتى أن المخرج كثيراً ما يجد اختلافاً بين الأصفر الموجود في أنوار الحافة ، والأصفر الموجود في الأمشاط العلوية ، والأصفر الموجود في طارحات الضوء ، وهكذا بالنسبة لباقي الألوان أيضاً . ولعل القارئ يمكنه بعد ذلك أن يتصور مدى الغناء والمشقة التي يلاقيها المخرج ليكيف احتياجات المسرحية بالنسبة لإمكانات الإضاءة الموجودة في كل مسرح على حدة .

ولا كان أهم الأول للمشتغلين بفنون العرض المسرحي هو محاولة خلق إحساس بالواقع لكل ما يدور على خشبة المسرح . فقد توصل القنيون إلى استخدام ما يسمى بالسيكلوراما (cyclorama) وهي عبارة عن ستار دائري يوحده في مؤخرة المسرح ذى لون أزرق ناصع . ولعل هذا الستار يسقط أضواء متغيرة الألوان ، بحيث يعطى شكل السحب العاصفة أو الأمواج المتحركة ، كما يعطى للرأى شكل سقوط البرد أو المطر أو شكل المياه التي تبعج بالنجوم المضئية ، أو صورة للقمر أو لأشجار جارية أو لمساقط المياه وهلم جرا ... وبهذه الطريقة أمكن الاستغناء عن المناظر المرسومة ، وإحلال القاتوس السحري محلها . وبذلك دخلت الإضاءة في عهد جديد هو عهد الديكور المضيء (decor lumineux) أو الديكور ذى الإضاءة المسقطة (decor projeté) . وهذا النوع من الإضاءة قد يكون ثابتاً أو متحركاً (سيئاً) . والصعوبة التي يصادفها القنيون في هذه الحالة هي الاحتفاظ بوضوح الصورة المسقطة على الستار ، على الرغم من الإضاءة الشديدة اللازمة لإضاءة مقدمة المسرح ، ليتمكن الجمهور من رؤية الممثلين ، إذ أنه من المعروف أنه كلما اشتدت الإضاءة في مقدمة المسرح زاد شحوب الصورة المسقطة على الستار الخلفي (السيكلوراما) .

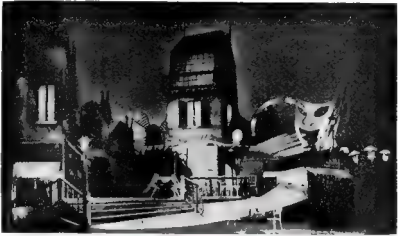
المشيئة فإن المصور لا يرسم الديكور بالمواد الكيماوية ، ولكن يرسمه باستخدام الأشعة الملونة لطارحات الضوء . وينطبق هذا القول على الملابس التي تسلط عليها الأشعة الضوئية من مختلف الأضواء والألوان .

فلننظر الآن : ماذا يصنع المخرج المسرحي ومصمم الديكور ليحققا الإضاءة الحديثة لمشاهد العرض المسرحي ؟

إن المسارح التي أنشئت قديماً ليس من السهل فيها تكيف خشبة المسرح ولا صالة النظارة لمقتضيات الإضاءة الحديثة ، ولذلك حاول المختصون التغلب على هذه المشكلة بإيجاد حلول تعتبر نوعاً من الإسعاف السريع . ومن أهم هذه الحلول وضع طارحات الضوء إما على امتداد «لبكون» المسرح ، وإما في المقصورات الأمامية الموجودة في الأدوار العليا من المسرح . وإما في وسط المستشرف (Amphithéâtre) أو في قباب المسرح (Coupoles) . وتؤدي طارحات الضوء في هذه الأمكنة خدمات جليلة للعرض المسرحي .

أما الذي ينقص الغالبية من المسارح الحالية فهو وجود كوبرى أو جسر من طارحات الضوء (point volant de projecteurs) يثبت في وضع أقصى فوق إطار المسرح مباشرة . وللأسفة هذا التقص لجأت بعض المسارح إلى تثبيت عدد معين من مراكز الضوء (spots) فوق المشط الأول من أمشاط الإضاءة العلوية .

وبما يضابق المخرج كثيراً في إعداد الإضاءة اللازمة لمسرحية من المسرحيات اختلاف نظام الإضاءة في مسرح عنه في الآخر من حيث الأجهزة الضوئية وطارحات الضوء ونظام وضعها وعددها ، وحتى مرشحات الألوان التي تستخدم في طارحات الضوء ومراكز الضوء وأنوار الحافة والأمشاط العلوية والجانبية



منظر من أوبرا «البحر» ويظهر فيه توزيع الإضاءة على عناصر الديكور المختلفة

الأصواء الملونة على البانوراما ، فيمكن للمتفرج أن يشاهد في «واقعية» منبهة عمق السماء وألوان الشمس المختلفة . وتلألؤ النجوم . وتحرك السحاب ؛ وغير ذلك من المناظر الطبيعية الخلابية .

• • •

إن الإضاءة المسرحية ترحف باستمرار إلى الأمام لتأخذ مكانها الطبيعي ، ولتلب دورها لا بالنسبة لإضاءة المسرح والممثلين والمناظر فحسب ، بل لتكون عاملاً أساسياً في إبراز هدف المؤلف في المسرحية النفسية والرمزية والتعبيرية والسيرالية ، كما أنها بالنسبة للمسرحيات الواقعية تعتبر عاملاً مهماً في خلق الشعور بالواقع لدى الممثل والجمهور على حد سواء .

المراجع

1. André Boll: Problèmes d'Eclairage; Paris 1947.
2. Stanley McCandless: A method of lighting the Stage; N Y. 1933.

ويمكن التغلب على هذه الصعوبة إلى حد ما في المسارح ذات المساحة الواسعة . باستعمال جدارين لإسقاط الصور على ستار المؤخرة بدلاً من جهاز واحد . وفي هذه الحالة تكون مهمة تطابق الصور مهمة شاقة ومتعبة .

وفي بعض المسارح الكبرى كمسرح الأوبرا بباريس . يوجد ما يسمى بالبانونوراما (panorama) وهي نصف أسطوانة من الصلب يبلغ مسطحها الداخلي ٩٤٠ متراً مربعاً وتزن اثنين وعشرين طناً . وفي الحالة التي لا تستعمل فيها تظل البانونوراما مدلاة من سقف المسرح على بعد ثلاثين متراً من خشبة المسرح ، فإذا ما استدعت الحاجة استعمالها في أحد فصول المسرحية ، أمكن إزالتها في أقل من دقيقة ، وفي صمت تام بحيث لا يحس بها أحد ، ثم تتولى بعد ذلك طارحات الضوء عملية رسم المناظر الطبيعية بإسقاط

تحليل مسرحية «ثورة الموتى»

بقلم الدكتور مصطفى بدوي

نُقلت هذه المسرحية للكاتب الأمريكي «أروين شو» إلى اللغة العربية مرتين في خلال العامين الماضيين ، ومثلتها الإذاعة العربية والبرنامج الثاني ، كما أنها أيضاً كانت من بين المسرحيات المترجمة التي أخرجها المسرح القومي في موسم هذا العام . ولعل في هذه الاعتبارات ما يبرر ضرورة نقد المسرحية ، ودراستها دراسة جدية نزيهة . فلم تحظ مسرحية أخرى في الأدب الحديث على هذه الدرجة من التقدير والاهتمام ، على الأقل من جانب الممثلين والمخرجين ، إن لم يكن من جانب النقاد في هذا البلد . لقد عقد البرنامج الثاني ندوة لمناقشة هذه المسرحية ، وكنت أحد الذين دعيتهم للإذاعة إلى المشاركة في هذه الندوة ، وأدهشني حقاً أن أجد بعض زملائي يتحدث عن هذه المسرحية كما لو كانت من روائع الأدب المسرحي العالمي حقاً .

• • •

وه «ثورة الموتى» — أو على الأصح «أدفنا الموتى» — إن شئنا أن نكون قريبين من عنوان المسرحية باللغة الإنجليزية — كتبها مؤلفها عام ١٩٣٦ وإن كنا في غير حاجة إلى معرفة هذا التاريخ ، إذ أن موضوع المسرحية وأسلوبها وشكلها جميعها تدل على أنها كتبت في الفترة ما بين الحربين العالميتين .

وأروين شو (المولود عام ١٩١٤) ، مثل أوديتس (Odets) الذي يفوقه شأناً ، من كتاب المسرحية الذين يهدفون في كتاباتهم إلى التقصد الاجتماعي ، وقد بدأت حركة النقد الاجتماعي في المسرح الأمريكي تقريباً بعد الحرب العالمية الأولى بكتاب مثل :

للمرئيس (Rice) وجون هوارد لوسون (Lawson) استخدموا أيضاً شكل المسرحية التعبيرية . ولا غرابة في ذلك ، فقد شاع الشكل التعبيري في روسيا بعد الثورة . ووجد الروس في ثورته على أوضاع المسرحية التقليدية . وفي تحرره القوضوي من قواعدها أبلغ تعبير عن الروح الثورية . لذلك كان طبيعياً أن يتأثر بهذا الشكل أولئك الكتاب الأمريكيون الذين عطفوا على الثورة الروسية . ويجدر بنا أن نذكر هنا كلمة عن الشكل التعبيري . نشرح فيها بإيجاز طبيعته ونشأته (١) .

ظهر لفظ «التعبيرية» أول ما ظهر في بداية القرن العشرين ، كاصلاح نقدي في ميدان الرسم ، وقصد به أسلوب جديد في الرسم : يخالف أسلوب المدرسة التأثرية الشائعة ، ويثور عليه . ثم دخل الاصلاح ميدان النقد المسرحي بعد الحرب العالمية الأولى ، وظهرت المسرحيات التعبيرية في بادئ الأمر في العقد الثاني من القرن العشرين لكتاب مثل رينهارت سورجي (Sorge) وإرنست تولر (Toller) والتعبيرية ثورة على الطبيعة أو الواقعية المتطرفة (التي تأثرت بروح العلم ، كما فهم الناس في القرن التاسع عشر) من ناحية : وعلى الرومانطيقية الجديدة التي ظهرت عند منزلتك من ناحية أخرى . فالرومانطيقية في نظر التعبيرية لم تكن إلا فناً رقيقاً جميلاً خالياً من الحياة ، والطبيعة

(١) انظر كتاب :

Eric Bentley, The Modern Theatre, London, 1948.

الاجتماعي الأمريكيين. والفكرة الخيالية التي تقوم عليها قصة المسرحية : هي قيام ستة جنود قتل وبعضهم من قيوهم ورفضهم أن يدفنوا فيها، وهي فكرة طريفة حقاً ، وإن كان بعضهم يزعم أن إروين شو ليس صاحبها ، وإنما أخذها عن غيره (١) ، ولتبدأ بعرض موجز لقصة المسرحية .

يفتح الستار على جاويش وأربعة جنود يحفرون في إعياء قبراً عميقاً ، لكي يواروا فيه جثث ستة جنود قتل . وبعد أن يقوموا بدفنهم وأثناء تلاوة الصلاة على أرواحهم تنهض الجثث ببطء من القبر ، وترفض الدفن . فيذهب الجاويش لينبئ الكابتن بالخبر ، ويأتي الكابتن . ويرى الجثث واقفة ، فيقول إنه لا يصبح كثيراً ، لأنه كان يتوقع أن يحدث شيء مثل ذلك يوماً ما . ويذهب ليخبر الجنرالات فيزهزون به ويسجلون منه . ويدعون أنه مخمور يتوهم هذه الأشياء . وبوجهه عن الإفراط في شرب الخمر . ومن يأمه الخطة يأمرون الطبيب بأن يصحبه ليفحص الجثث وليس بتقرير طبي رسمي عنها . فيفعل الطبيب ذلك ويقرر أن أصحاب الجثث جميعاً موتى ، إلا أنه بدوره يؤكد للحزالات أنهم بالرغم من ذلك واقفون في قبرهم المشترك يرفضون أن يدفنوا . حينئذ يفكر الجنرالات في وسيلة لجبرهم على الدفن ، وبعد شيء من التردد يذهبون إليهم ، ويخطب الجنرال الأول فيهم فلا يعبرونه اهتماماً ، ولا يجيبونه . بعد ذلك يذهب الكابتن إليهم ويتحدث إليهم محاولاً إقناعهم بالعدول عن قرارهم فيفضل بدوره ، وإن كان يحظى منهم يرد . إذ يقولون له : إنه لم يعد في مقدور أحد الآن أن يأمرهم . وإن قوادهم قد باعهم بثمن بخس ، ولهم لم يقتلوا من أجل قضية يؤمنون بها ، وكان

لم تكن لإحياة بدون فن أو جمال . لذلك حاولت التعبيرية أن تجد مزيجاً من الفن والحياة ، أو أن توفق بين كرس والبناء . . بين الواقع الملموس وشوق الإنسان لـ . . . ويلخص لنا الناقد المسرحي الكبير أريك بقتل مميزات التعبيرية في صورتها الأصلية قائلا : إنها ذاتية تحاول تصوير المشاعر الذاتية ، ولا تحاول أن تصور أثر الواقع ، بقدر ما تحاول التعبير عن العالم الباطني : عالم اللاوعي والأحلام : كما أنها تؤكد قيمة الإنسان وكرامته ، وتستعمل أسلوباً غنائياً ، وتلتجس نهجاً موسيقياً يعتمد على الانتقالات السريعة والمقابلة بين الأحداث بدلا من التسج الزمنى المطرد المنطقي الذي نجده في الشكل التقليدي . ويعزو بقتل ظهور التعبيرية إلى ثلاثة عوامل : تأثير الكتب الكبير استرنديبرج (Strindberg) ويأس هراقة . واكتشاف إمكانيات الكهرباء كوسيلة فنية للإضاءة المسرح . فالتعبيرية تعبر عن جبل معين في لحظة قلق وهستيريا وشعور بالأزمة والعجز . والذي جعل من التعبيرية حركة مسرحية شهيرة هو الأزمة النفسية التي كان يعانيها الجيل الذي عاصر الحرب العالمية الأولى . وهذا بالطبع بالإضافة إلى براعة الإضاءة الكهربائية التي ظهرت أول ما ظهرت في هذا النوع من التأليف المسرحي . ولقد أثار خلو المسرحيات التعبيرية أحيانا من الواقع الموضوعي للملموس اهتمام المخرجين بالأصواء والألوان والعناصر المرئية عامة ، فاجعلوا من هذه الأشياء لباً مسرحية وجوها ، بدلا من العناصر المسرحية الحقيقية . وهذه العناصر الشكلية هي التي اقتبسها نفر من الكتاب الذين كتبوا ما يعرف بمسرح التفسد الاجتماعي في أمريكا .

ولتعد الآن إلى مسرحية إروين شو . فإن موضوعها هو الحرب وما شابه الحرب مثل اضطرابات العمال وغيرها من الموضوعات الأكثر عند كتاب مسرحيات النقد

(١) انظر الكتاب

ببطء ، وبدون اكترات حتى تخرج من المسرح يتبعها الجنود الأربعة الذين كانوا يغفرون القبر في بداية المسرحية . ولا يبقى إلا الجنرال الثالث مكباً على مدغمة الصامت المصوب إلى القبر الفارغ .

• • •

فالمسرحية إذن تتضمن دعوة إلى السلام . وهي من النوع الذي يخدم قضية معينة . يسمونها (drame à thèse) هذه القضية يعرضها المؤلف . أولاً عن طريق خلق الجو الموحى بكل ما في الحرب من دمار وضياع . وقد نجح المؤلف حقاً في خلق هذا الجو . فهناك جثث القتلى الستة ترقد في ركن من المسرح . حتى يتم حفر القبر المشترك الذي ستوارى فيه . وهناك الجنود الأربعة الذين يقومون بحفر القبر من العمل لا يكادون يستطيعون أن يمضوا في العمل . فالحرب إعيائهم ، متدمرون من حياتهم ، مبرحون من وضعهم الجديد . لقد عرفوا الآن الحرب على حقيقتها . ولم يجدوا في ميدان القتال إلا البراغيث والرائحة الكريهة المنبعثة من جثث القتلى . ويلجأ المؤلف إلى حيلة بارعة فيجعلهم يعثرون على فأر أثناء حفرهم . فيكون ذلك مناسبة لإبراز ما في الحرب من سخرية وضياع : فيقول أحدهم : إن صفوة الشباب الأمريكي تقتل لكي تصبح طعاماً للقران السمينة . وهناك أيضاً الجنديان اللذان يقتلان على مرأى من النظارة في أحد مشاهد المسرحية الكثيرة . ويتخلل معظم هذه المشاهد أصوات طلقات المدافع . وهكذا يحس النظارة دائماً بأنهم على مقربة من ميدان القتال .

بعد ذلك يأتي الحدث الرئيسي في المسرحية . وهو قيام الموتى ويصحبهم من القبر وتصميمهم على عدم الدفن . مما يجعل القواد يطرقون شتى الوسائل لكي يشوههم عن عزمهم . وعن طريق هذه الوسائل يبين

من الممكن أن يموتوا في سلام لولا هذه الحرب الضروس . وينتهي الأمر باستسلام الكابتن واقتناعه بكلامهم . ثم ترتفع الصلوات في الكنائس طالبة من الرب أن ينقذ البلاد ويثنى هذه الجثث الثائرة عن عزمها . ولكن بدون جدوى . ويستمر الأمر طويلاً

على هذه الحال . ونضطر الصحف إلى نشر الخبر . غير أنها تصوغه في أسلوب غامض لا يفهم منه الموقف على حقيقته . كما يلغ الخبر في الإذاعة بعد أن يصيبه التشويه الكامل بحيث لا يظهر الجنود الموتى في صورتهم الحقيقية ، أى كأفراد عرفوا بشاعة الحرب وما فيها من خداع وأوهام ، وثاروا على الموت في سبيل الحياة الماددة المسئلة ، وإنما يظهرهم في ثياب الأبطال الذين رفضوا حتى الدفن . وظلوا واقفين ثابتين حتى بعد الموت : لأنهم يؤمنون بقضية بلادهم . وسيظلون واقفين حتى النصر . وهذا هو صدق دليل على سمو الروح المعنوية التي للشباب الأمريكي : هذا هو ظاهر الموقف وما يقال للجمهور . أما باطنه فغير ذلك . فالجنرالات في حالة قلق خطير ولا يزالون دالبي البحث عن وسيلة لحل الأزمة ، حتى تطرأ للكابتن فكرة إحضار نسوة الجنود القتلى للتأثير في مشاعرهم وإقناعهم بوجوب دفنهم . فتحضر النسوة فيخاطبن الرجال . ولكن بدون جدوى أيضاً ، ويحفل حديث النسوة مع رجالهن ما لا يقل كثيراً عن نصف المسرحية . وبعد أن يفشل النسوة يحاول رجل الدين من جديد أن يصلى للرب عسى أن يطرد روح الشيطان الخبيث الذي تهمس هذه الجثث . ولكنه لا يخطئ من الجثث إلا بالضحكات والسخرية . ويقوم الجنرال الثالث أخيراً بمحاولة يائسة للتخلص من الجثث ، فيصوب المدفع إلى القبر ويطلق النار عليه : إلا أن الجثث تمر أمام فوهة المدفع بدون مبالاة . ويسدل الستار أثناء مرورها واستمرارها في السير

أرادين شو أنه لا يمكن تبرير الحرب بأية حجة من الحجج المعقولة . وأن من عرف الحرب على حقيقتها مثل هؤلاء الجنود المرقى يصعب خداعه بالطرق المألوفة . فلا تجدى معهم الخطب الحماسية (مثل خطبة الجنرال التي يبين فيها المؤلف خلو الحرب من البطولة) ولا يمكن إقناعهم بالمنطق والجسد الفلسفي كما حاول الكابتن (الذي هو في الحقيقة عالم فيلسوف) في حديثه معهم . وذلك لأن المنطق يعجز عن تبرير الحرب . وكما فشلت الخطب الحماسية والألفاظ المنمقة والمنطق . وكما يعجز الدين أيضاً عن أن يجعلهم يقبلون مصيرهم راضين ، وكما أنه لا طائل من محاولة التأثير في مثل هؤلاء الناس الذين عرفوا الحقيقة بمخاطبة عواطفهم . كما تفعل نسوتهم .

ولعل أهم الوسائل التي يطرقها الجنرالات هم إرسال نسوة القتي لإقناعهم بقدر فكرة البطل . إذ تشغل هذه الوسيلة حيزاً كبيراً من حجم المسرحية . وهنا يعرض لنا المؤلف نماذج من حياة الجنود الذين يذهبون ضحية للحروب . فكل من هؤلاء القتل الستة كان فرداً ، له حياته الخاصة ومعتقداته وطريقة معيشته . والأسباب التي تدعوه إلى الصلة بالحياة . وكل منهم كان يود أن يعود حياً من الحرب لكي يواصل حياته السابقة أو لكي يحقق فيها ما لم يحققه من الإمكانيات . كل هذه الحيات بما فيها من آماني وآمال قضت عليها الحرب الآن . ولذلك فهؤلاء الجنود القتلى ثائرون ناقمون ، غاضبون . لأن مصيرهم الذي قرره أولو الأمر لهم هو أن يكونوا مجرد طعام للدبداء .

فهناك مثلاً القتي « دين » . الشاب الساذج الذي لم يجاوز العشرين من عمره ، والذي قضى هذه السنين العشرين في انتظار حلول مرحلة الرجولة ، فلما حلت أخذوه في الجيش وساقوه إلى الحرب وقتلوه ، قبل

أن تتاح له الفرصة للحياة الحقة . إنه يقول لأمه : « لقد ألقوا على خطبة . وتنخروا في البوق ، ثم البسوا هذا الزي . وبعد ذلك قتلوني ! » لقد أصيب دين إصابة مباشرة ، شوهت وجهه الذي كان جميلاً من قبل ، وتراه أمه تفتزع : وتنهال عليها كشافات من الضوء تمزقها كالسياط . وهناك أيضاً الفلاح « شيلنج » (الذي تأتيه زوجته لإقناعه) وهو يود لو تمكن من رؤية ولده الطفل . ومن العودة إلى حقله وعماه ودوابه . ومن التمتع بالصباح والمساء ورائحة الحشيش . ومن ارتشاف الماء البارد الذي يشفي غلة الطعام في حر الظهرة وهناك الرجل البسيط « ليفي » المغمم بالنساء ، يود لو استطاع أن يستمتع بالحياة ، وبالنساء بالذات ، بمجانين وصحبات الرنات . ومشيهن الرشيق . وبما في أصواتهن من حنان . وبغير ذلك من اللذات الحسية البسيطة .

إلا أن قول ليفي ذلك إلى صديقه التي جاءت إليه لتضيق بالعودة إلى القبر . وهناك الشاعر « مورجان » الذي يود لو كان حياً ليقرأ الكتب التي لم يقرأها . ويكتب القصائد التي حرّم الموت من كتابتها ، ويشاهد بقاع الأرض التي لم يشاهدها بعد ، وتأتيه عشيقته « جوليا » التي لا تقوى على تحمل صدمة موته فتدمن شرب الخمر ، وبعد أن تودعه . أو تودع جثته . الدواعي الأخيرة تطلق الرصاص على نفسها . وتموت متحرة على المسرح . وهناك « دريسقول » الفقير الفاشل في حياته تأتيه أخته « كاترين » التي لم تره ولم يرها منذ خمسة عشر عاماً ، لكي تنثني عن عزمه . لقد قضى دريسقول حياته هامعاً على وجه الأرض منتقلاً من بلد إلى آخر سعياً وراء لقمة العيش ، ولكنه اكتشف الآن ديناً جديداً : يرمي إلى تحقيق الجنة على الأرض . ويجعل الإنسان يحارب من أجل قضيبته هو ، قضية سعادته للمادية وسعادة إخوانه الفقراء المتصاء . فقرر أن يهب نائراً من القبر ، وقام من القبر جذاباً زملاءه الموقى معه ! وسادس الموقى « ويسر » الذي كان في حياته قبل

فهناك مثلاً القتي « دين » . الشاب الساذج الذي لم يجاوز العشرين من عمره ، والذي قضى هذه السنين العشرين في انتظار حلول مرحلة الرجولة ، فلما حلت أخذوه في الجيش وساقوه إلى الحرب وقتلوه ، قبل

فهناك مثلاً القتي « دين » . الشاب الساذج الذي لم يجاوز العشرين من عمره ، والذي قضى هذه السنين العشرين في انتظار حلول مرحلة الرجولة ، فلما حلت أخذوه في الجيش وساقوه إلى الحرب وقتلوه ، قبل

الأوان . وتبب به وبغيره من الموت والأحياء أن يثوروا جميعاً ، وهي توجه كلماتها النارية إلى النظارة بقدر ما توجهها إلى أشخاص المسرحية . ويصبح المسرح ذاته منبراً تخطب منه الشخصية في الجماهير ، وتحول المسرحية إلى أداة سافرة للدعاية السياسية المباشرة . ونحس في هذه اللحظة أن المؤلف نفسه هو الذى يخطب فينا ، ويصبح صوت من الأصوات التى تتردد في المسرح قائلاً : « لقد هب الأموات من قبورهم ،

والآن ليهب الأحياء ، ولينشدوا الأناثيد ! »

من هذا يتضح لنا مقدار صحة قولنا إن هذه المسرحية من النوع الذى يقرر القضايا تقريراً مباشراً ، ولعل في ذلك أكبر انتقاد نوجهه إليها . فليست مسرحيات القضاء على العموم أسوأ أنواع المسرحيات . **وصح** إذا قلنا مبدأ تقرير القضايا في المسرحية فينتج عن الكاتب : إذا كان كاتباً مسرحياً أصيلاً - ألا يعلق بشخصية على أحداث المسرحية . وإنما يجب ألا يتجاوز نظائره مجرد عرض الأحداث ، ويدع الأحداث ذاتها تتكلم . فن خلال عرض الكاتب للأحداث - أى من خلال رؤيته للحياة - ونصل نحن النظارة أو القراء إلى الوضع السياسى المعين الذى تستنبطه منها . فواجب المؤلف إذن أن يعرض الحياة في صورة تجعلنا نحن نقرر أن الثورة هي السلوك الواجب الوحيد في مثل هذه الظروف ، هذا فيما يتعلق بموضوع المسرحية أو رسالتها .

أما عن الحركة المسرحية ذاتها ، فإن الجزء الأول من « ثورة الموتى » وحده هو الذى يثير فينا الرغبة للاستطلاع . بعد ذلك يعثرنا بعض الملل لأسباب عدة : منها أن المؤلف وإن كان قد عرض علينا شرائع من الحياة ، أى مواقف متباينة ترى إلى تصوير بعض الشخصيات ، إلا أنه لم يقدم لنا حركة مسرحية ، ولم يقدم لنا فضلاً معيناً يطوره ويعقده في

الحرب يشغل أيضاً عاملاً في جراح ، تأتيه امرأته « مارثا » لأن وزارة الحرية قد طلبت منها اللهاب إلى مرق قيادة الجيش ، وطلب منها الجنرال أن تتحدث إلى زوجها لكي تقنعه بالعودة إلى القبر .

ولعل الحوار بين وبستر وزوجه هو أهم حوار في المسرحية ، إذ يعرض فيه المؤلف أهم أفكاره الثورية . ويتضح من ذلك أنهما لم يكونا سعيدين في حياتهما الزوجية ، ولا يبدو على «مارثا» أى أثر من انفعالات الأسى أو الحزن لفقد زوجها ، لقد كانا يعيشان في بيت وضع قلبر ، وكان دخل الزوج لا يكفي لأن تعيش على المستوى الذى كانت تصبو إليه . وكانت تود أن تنجب طفلاً كغيرها من الزوجات ، ولكنها كانت تتخذ شئاً أساسياً الحيلة لكي تحول دون ذلك ، لأنهما كانا فقيرين لا يستطيعان دفع نفقات الوضع . ذاهبت بريبة الطفل ورعايته . وهي لم تتصور أبداً أن زوجها كان يهتم بها أو بأمانها ، وإنما كنت تعتقد أنه م يكن يهتم إلا ذاته وكوب الجعة الذى كان يحسبه في نهاية الأسبوع مع رفقاته الوضيعين في الحانة . ولا تلبث أن تتبين من الحوار أن وبستر هو أيضاً كانت له آماله وأمانيه . وكان مثل زوجه شغوفاً بالأطفال ، ويود لو كان له طفل أيضاً . ولما لم يكن في مقدوره أن يتكفل بنفقات طفل غداً يشبع حبه للأطفال عن طريق ذهابه إلى المتزوجة العام ، حيث كان يجلس ويداعب أطفال الآخرين ، أو ينتظر إلى الآباء وهم يداعبون أولادهم . وعرض دريسقول مدافعاً عن نفسه أمام زوجه ، قائلاً : إنه من أجل كل ذلك ثار وقام من قبره نافعاً على تلك الأوضاع الفاضحة ، التى قضت عليه أن يعيش على هذا المنوال ، ثم يموت تلك الميتة . حينئذ تب في زوجها ، قائلة : إنه لأجله ، لأنه لم يثر وهو حى ، وإنما ظلّ وديعاً مسلماً لا يبدى أية مقاومة حتى أدركه الموت ، وقرر الثورة الآن بعد فوات

لكان أكثر إقناعاً . إلا أن الصورة التي رسمها هؤلاء الناس مبالغ فيها أقصى المبالغة ، ولذلك فهم ليسو ببشر . كذلك يهكم المؤلف على رجال الدين فيجعل منهم مجرد شخصيات كاريكاتورية ، فهم يواصلون صلاتهم على أرواح الموتى ، غير عابئين بأنهم وقيامهم من القبر . وهكذا نجسد أن عيب المؤلف هو التجريد والتبسيط ، فنظرتة قاصرة على ناحية واحدة من الحقيقة ، وهو لا يدرك أن الناس عادة معقدون مركبون ، وليسوا بسطاء إلى الحد الذي يصوره لنا .

ونشاهد هذا التبسيط أيضاً في تصوير المؤلف للشخصيات الأخرى التي يتعاطف معها ، فعلى الرغم من التفاصيل الواقعية التي أوردتها عن حياة الموتى الستة ، فإنهم يكادون يكونون أنماطاً كما هي الحال في شخصيات المسرح التعبيري : ففهم الشاب الساذج الذي تخذعه مظالم الحظية ، لها فيها من حماسة وبطولة وموسيقى وري جميل ، وفهم الفلاح والعامل والشاعر والمفكر والناظر القبر .

ولا يقتصر تأثير المسرح التعبيري على تبسيط الشخصيات الإنسانية في هذه المسرحية ، وإنما نجده أيضاً في بنائها ، في الانتقالات السريعة الحاطفة من مشهد إلى آخر ، حتى أن المشهد الواحد قد لا يتعدى مجرد جملة تقولها إحدى الشخصيات أحياناً ، ثم تخفى الشخصية بعدها ، ويسود المسرح الظلام ، وفي تسليق المشاهد والمقابلة بينها على نحو موسيقى . كما نجده أيضاً في اعتياد المسرحية على الإضاءة إلى حد بعيد ، على جميع الخيل الكهربية في ميدان الإخراج المسرحي . ولذلك فالمسرحية أثراً على المسرح أقوى بكثير منه في القراءة ، وهي في بعض أجزائها مسرح ناجح أكثر منها أدباً مسرحياً رفيعاً . لقد سبق أن أشرنا إلى الحيلة التي يستعملها المؤلف للتعبير عن مشاعر الأم حينما ترى وجه ولدها المشوه ، والتي يكفى فيها المؤلف بالتلاعب

هذا الجزء . بل إن هذا الجزء الأخير من المسرحية يتصف بالرتابة التي هي نتيجة التكرار من الوجهة الحركية ، ذلك التكرار الذي نجده في مجيء النسوة الست وحديثهن مع رجلهن ، الواحدة تلو الأخرى (وإن كنا نستثنى من ذلك الحوار الأخير بين ويسر ومارتا ، لأنه لم يتبع النمط الذي اتخذته الحوار في الحالات الخمس السابقة وإنما يبدأ بتشاجر الزوجين ، فتتحقق فيه الحركة المسرحية من جهة ، ويتخذ طابعاً عاطفياً متميزاً من جهة أخرى) .

لقد عرف أرسطو التراجيديا قديماً بأنها « محاكاة لنعل » ونادى بأن النعل أو القعدة هو روح المأساة ، وهو يأتي في الأهمية قبل تصوير الشخصيات ذاتها . ومع أننا لم نعد نعتبر أرسطو دكتاتور النقد الذي يجب على المسرحية ألا تحيد عن مبادئه المطلقة . كما اعتره الناس في القرون السالفة . إلا أننا نجده مضيئاً ككل الصواب في قوله هذا . وما الجزء التالي من « الحورقة الموتى » إلا مثل آخر يضاف إلى الأمثلة الكثيرة التي تثبت صحته .

كما أننا نجد أن تصوير المؤلف للشخصيات يتسم بالمبالغة في التبسيط ، فالشخصيات التي لا يتعاطف معها إما شخصيات شريرة تماماً ، وإما مضحكة إلى حد الكاريكاتور . فالجنزالات مثلاً لا يتصفون حتى بالشجاعة ، فقد اضطروا إلى الذهاب إلى الخطوط الألمانية على مضض ، وهم أناس حقرون ملوهم الفرور ، يغار الواحد منهم من الآخر ، وينتقد بعضهم بعضاً . وكل هم رجال الصحافة البحث عن قصة مثيرة أو إخفاء حقيقة من الحقائق ، وتفضيل القصص الخيالية التي تشوه الواقع ، وإرضاء الرقيب وتخداع الجمهور . ولكنهم جميعاً ماديون ليس فيهم أي تقدير للإنسانية أو حب الخير . ولو أن المؤلف صور بعضهم على الأقل كأشخاص مخلوعين يسعون وراء مثل عليا زائفة

واستخدام الإضاءة ، وما إلى ذلك من الحيل التعبيرية .
 إلا أنه من الواضح أن مسرحيته هذه ، على الرغم مما
 فيها من براعة في الفكرة الأساسية وفي بعض الحوار ،
 هي نتاج شاب غير ناضج - هذا بالطبع بالمقارنة إلى
 ما كتبه كبار المؤلفين المسرحيين . ولعل أكثر ما فيها
 تشويقاً هو الجزء الأول منها كما قلنا . وحيداً لو
 أن شو اختصرها فحذف منها الكثير ! أولاً أنه كان
 تعمق في نظراته إلى الحياة وإلى البشر ! ولكنه لو فعل
 ذلك لما كتب مسرح برويا جاندنه بخدم قضية معينة عن
 طريق مباشر ، وإنما كتب أدباً مسرحياً فحسب له
 قيمة الخالدة .

وليس بغريب أن يتحمس الناس هنا لهذا النوع
 من الحيل المسرحية التي تخرج عن حدود المسرحية
 التقليدية . وإن كان الواجب بقضي علينا بأن نين ما في
 ذلك من خطر . فالتناس دائماً مولعون بما هو جديد .
 لقد كان للمسرح التعبيري دعائه والمتحمسون له في
 أوروبا (وأمريكا) فترة معينة ، وفي السنوات الأخيرة
 شاهدنا حماس الناس في أوروبا لمسرحيات إيوجين
 إيونييسكو (Ionesco) التي تعتمد بدورها على حيل
 أكثر تطرفاً وثورية مما نجده في المسرح التعبيري . إلا
 أنه يجدر بنا أن نذكر أن للمسرحية حدودها التي لم
 تفرس عليها فرضاً ، وإنما هي تنبع من طبيعتها كأدب
 أداته اللغة أولاً ، وقوامه الحركة والفعل ، وإن من
 لا يعبأ بهذه الحدود إنما يدفع نحن ذلك غالباً . ولا يعيب
 المسرحية أن تتضمن تعاليم معينة ، وإنما يعيبها أن تفقد
 قيمتها كأدب مسرحي فتتحول إلى تقرير مباشر . ولا
 أدل على ذلك من أننا لا تزال نعتبر نتاج برخت
 (Brecht) مسرحاً عظيماً مع أن هذا الكاتب الكبير
 كان يعتبر نفسه معلماً أولاً ، وقبل كل شيء .

بشيء الكشافات ، وإنني لأعجب حقاً لإعجاب بعضهم بهذه
 الوسيلة التي هي في نظري ليست أكثر من مجرد خدعة
 بارعة ، وإنما وسيلة الكاتب المسرحي الكبير الأساسية
 هي اللغة لا الإضاءة . وحيناً لا يجعل الكاتب من اللغة
 الأداة الرئيسية للتعبير عن المشاعر ، فإنه مهما كانت
 براعته في استخدام الوسائل الأخرى لم يكتب أدباً
 مسرحياً . ولناخذ مثلاً من نوع آخر لمشهد رمزي
 أو شبه رمزي : هو مشهد الجنديين « شاري » و
 « بيفيز » اللذين نراهما يتحدثان عن الموتى الذين
 يرفضون الدفن . يحول بيفيز أن يشرح لشاري -
 الذي لا يفهم معنى إصرار الموتى على موقفهم - الأسباب
 التي دفعهم إلى ذلك ، فيعبر بذلك عن إيمانه العميق
 بالحياة ، ومعناها وملذاتها البسيطة . وبهذا يتم نقاشان
 على هذه الحال يسمع دوى مدفع ، ويقعون إحصيات
 قاتلة . فيرتحان ويستطمان ميتين لوحدهما في آخر .
 بعد ذلك يسود الظلام ثم يظهر كشاكش ضئيل ، فبربنا
 الجنرال الأول واقفاً أمام الجنيتين ، وإصبعه على شفاهه
 قائلا : « صه ! لا تدع أحداً يعلم ! لا تلفظ بحرف
 واحد في هذا الموضوع . صه ! » وهي العبارات
 التي قالها هو ورفيقاه في نهاية المشهد السابق فيما يتعلق
 بموضوع قيام الموتى . وغنى عن الذكر مدى ما في هذه
 الرمزية من سذاجة ووضوح أكثر مما ينبغي ، وعدم
 توفر التركيز والاقتصاد الفني الذي نجده عند كبار
 الكتاب . كما أن الرمزية هنا ليست جزءاً لا ينفصل
 عن بقية المسرحية كما هي الحال في بعض مسرحيات
 شكسبير وإيسن ، إنما لا تنبع من الحوار واللغة
 والتأليف ، وإنما مصدرها الإضاءة والخدعة التقنية .

لقد استعان إيروين شو في مسرحيته ببعض عناصر
 المسرحية التعبيرية ، من انتقالات وتصاوير شخصية ،

سِيْجَمُونْدُ فَرْوَيْدُ: كُولُوْبُوسُ الْعَقْلِ الْبَشَرِيّ

تَقِيَامُ اِفْتِسَاذُ اِمْدَادِ مُحَمَّدِي عِيْدِ الْحَمِيْدِ



سِيْجَمُونْدُ فَرْوَيْدُ
بَرِيْضَةُ الْعَنَانِ الْعَالَمِيَّةِ . شُوْتَر

الَّذِي يُعْتَبَرُ عِنْدَ أَوَّلِ دِرَاسَةٍ عِلْمِيَّةٍ جَدِيَّةٍ لظَاهِرَةِ الْحُلُمِ ، لِأَنَّ ذَلِكَ يُطَلِّبُ مِنَّا أَنْ نَهَيِّطَ مِنَ الْمُسْتَوَى الْعِلْمِيِّ الرَّفِيعِ الَّذِي سَبَّأْنَا إِلَيْهِ الْعَلَامَةُ فَرْوَيْدُ إِلَى الْمُسْتَوَى السَّادِجِ الَّذِي كَانَ يُتَخَبَّطُ فِي ظُلُمَاتِهِ أَوَّلُكَ الْعُلَمَاءِ .

وَمِنَ الْمُسَلِّمِ بِهِ أَنَّ عِلْمَاءَ النَّفْسِ - قَبْلَ فَرْوَيْدِ - كَانُوا لَا يَجْهَلُونَ أَنَّ إِمْكَانِيَّاتِ النَّفْسِ لَيْسَتْ مَقْصُورَةٌ

وَضَعُ الدُّكْتُورُ سُولُوْمُونُ فَرْيُوفُ Solomon B. Freehof رسالةً مَوْجِزَةً نُشِرَتْ فِي شِيكَاجُو بِأَمْرِيكََا بِعَنْوَانِ « مَارْكَسُ وَفَرْوَيْدُ وَإَيْنْشْتَيْنُ - الرِّجَالُ الثَّلَاثَةُ الَّذِينَ غَيَّرُوا وَجْهَ التَّفَكُّرِ الْإِنْسَانِي » "Marx, Freud & Einstein, Three who have changed the Mind of the World." عَلَى الْعَلَامَةِ سِيْجَمُونْدُ فَرْوَيْدُ Sigmund Freud فِي

الْفَصْلِ الثَّانِي الَّذِي كَتَبَهُ عَنْهُ اسْمُ « كُولُوْبُوسِ الْعَقْلِ الْبَشَرِيّ » . فَكَمَا أَنَّ كَرِيْسْتُوفَ كُولُوْبُوسَ هِدْ كَلْمِنَا عَنْ عَالَمٍ جَدِيدٍ بِاِكتِشَافِهِ قَارَةَ أَمْرِيكََا فِي أَوَاخِرِ الْقَرْنِ الْخَامِسِ عَشَرَ وَمُطْلَعِ السَّادِسِ عَشَرَ فِي رِحَالَتِهِ التَّارِيخِيَّةِ الْأَرْبَعِ الْمَعْرُوفَةِ ، كَمِثْلِكَ كَشَفَ فَرْوَيْدُ عَنْ عَالَمٍ جَدِيدٍ فِي أَوَاخِرِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ وَأَوَّلِ الْعَشْرَيْنِ بِدِرَاسَتِهِ الْمُتَقَطِّعَةِ النَّظِيرَ لِعَالَمِ الشُّعُورِ ، تِلْكَ الدِّرَاسَةُ الْعِلْمِيَّةُ ، الْعَمِيقَةُ ، الْمُسْتَفِيزَةُ ، الَّتِي رَكَّزَ فِيهَا كُلَّ جُهِودِهِ حَوْلَى أَرْبَعِينَ عَامًا وَهُوَ يَدْرُسُ الْأَشْعُورَ فِي عَقُولِ مَرْضَاهُ ، وَتُسْتَفِرُّ تِلْكَ الدِّرَاسَةُ مِنْهُ كُلَّ يَوْمٍ مَدَّةَ لَا تُقَلُّ عَنْ ثَمَانِي أَوْ عَشَرَ سَاعَاتٍ ، وَهَذَا الْجُهْدُ يَجِبُ أَنْ يُقَدَّرَ وَيُضْعَهُ نَصَبَ عَيْنَيْهِ كُلُّ نَاقِدٍ قَبْلَ أَنْ يُعْتَدِمَ عَلَى انتِقَادِ مِثْلِ هَذَا الرَّجُلِ الْعَبْقَرِيِّ الْقَدِّ .

وَإِنَّهُ لَيَعُزُّ عَلَيْنَا أَنْ نَصُورَ فِي هَذَا الْبَحْثِ الطَّرِيقَةَ الْبَدَائِيَّةَ السَّادِجَةَ الَّتِي كَانَ يَقْهَمُ بِهَا عِلْمَاءُ النَّفْسِ فِكْرَةَ الْأَشْعُورِ فِي أَوَاخِرِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ ، وَبِالذَّلَاتِ فِي عَامِ ١٩٠٠ ، وَهُوَ الْعَامُ الَّذِي طَالَعَ فِيهِ فَرْوَيْدُ الْعَالَمَ بِكُتَابِهِ الْقِيمُ الْفَرِيدُ عَنْ « تَفْسِيرِ الْأَحْلَامِ »

في أحلام الإنسان التي تستطيع أن تصور كل ضروب التفكير من عزم وتصميم وقرارات لا شعورية للحلم في تحذير ينصب على الحاضر أو المستقبل ، وتقدير دقيق ومنطقي للموقف . وتفكير وتأمل باطنى في موضوع يهم الحلم ، ومحاولة لحل مشكلة وقع فيها . ويمكن تسمية هذا النوع الأخير من الأحلام باختصار : الأحلام الحلاكة للمشكلات ، إلى غير ذلك من ضروب التفكير اللاشعورى .

كذلك أثبت فرويد أن الإنسان قد يحب . أو يكره ، أو يشقى ، أو يغار في عقله الباطن دون أن يعطى إلى شيء من ذلك . اللهم إلا إذا أخضعناه لعملية التحليل النفسى التي يستطيع عن طريقها أن يعرف نفسه على حقيقته . وللمحتويات عقله الباطن . وقد قسم العلامة سيجموند فرويد الحياة العقلية للإنسان إلى قسمين رئيسيين : هما العقل الظاهر أو الشعور . والعقل الباطن أو اللاشعور .

فأما العقل الظاهر أو الشعور فإنه يحتوى على جميع الذكريات والخواطر والأفكار والمعلومات والوجدانات والعواطف التي يستطيع الإنسان أن يتذكرها بإرادته ، وأن يظهرها على صفحة الشعور باختياريه لأنها حاضرة في بؤرة الشعور .

وأما العقل الباطن أو اللاشعور فإنه يحتوى على القسم الموروث بأكمله من الجهاز النفسى للإنسان ، أعنى مجموعة الغرائز الحيوانية والبشرية المتعلقة بحياته وحياة نوعه ، كغريزة الحياة ، والغريزة الجنسية . وغريزة القطيع أو الغريزة الاجتماعية ، كما يشمل مجموعة الاستعدادات والمواهب والمسلكات والميول والانزاعات القبطرية أو الموروثة .

ويحتوى أيضاً بجانب ذلك على طائفة عظيمة وقسط

على منطقة الشعور ، وأنه تكمن وراء هذه المنطقة قوة أخرى تعمل بكيفية مآ . وبطريقة لا يشعر بها الإنسان ولا يدرك من أمرها شيئاً ، ولكن هؤلاء العلماء لم يحاولوا على الإطلاق أن يسلطوا فكرة « اللاشعور » بصفة علمية جديّة على عالم العلم والتجربة كما فعل فرويد ، بل كان جل همهم محصوراً في نطاق الظواهر النفسية الشعورية .

فعاطفة الحب مثلاً . أو الكراهية ، أو الغيرة . كانت لا تعتبر موجودة في نظر أولئك العلماء إلا إذا كانت في بؤرة الشعور ، يشعر بها الإنسان ، ويعلم بوجودها في نفسه ، ويدرك ذلك شعورياً بمجلاء ووضوح . وكذلك الإرادة ، لا وجود لها في نظرهم إلا من الوقت الذى يبدو فيه نشاطها بشكل على يشعر به الإنسان ويدركه شعورياً . أما الظواهر النفسية اللاشعورية فقد كانوا يتحاشون التعرّض لها بما اعتبرها من الظواهر التي لا تقبل التفسير بطريقة علمية . وذلك على النقيض من فرويد الذى عكّفت زمناً طويلاً نحو أربعين عاماً كما ذكرنا — على دراسة هذه الظواهر اللاشعورية دراسة عملية مستفيضة خلص منها إلى أن مسلكات اللاشعور أو العقل الباطن تفوق المسلكات الشعورية بمراحل واسعة ، وأثبت أن اللاشعور هو مادة النفس الأولى ، وشطرها الأهم ، وأنه يشمل على أقوى نواحي الحركة الفكرية والنشاط النفسى للإنسان ، كما أنه هو صاحب الأمر والتهى إلى حد كبير في توجيه أفكاره ومشاعره ووجداناته وعواطفه وفي تكييف سلوكه الشعورى دون أن يدرك شيئاً من أمر هذه القوة الباطنية الخفية .

وأوضح فرويد أنه تجرّى في باطن اللاشعور — على غير وعي من الإنسان — أهم عمليات التفكير بأسلوب الشعور نفسه من حيث الإرادة والرغبة والنية والاستنتاج الدقيق ، وأن هذه العمليات الفكرية تتجلى

كبير من القسم المكتسب من الجهاز النفسى للإنسان،
أعنى جميع أفكاره وخواطره وخبراته وتجاربته فى الحياة
ومواهبه العقلية ومسلكتاته الفكرية التى اكتسبها بالتربية
والتعليم والمران ، وميوله ومشيماته ورغباته وانفعالاته
وعواطفه ، وباختصار : يحتوى على كل شئ ، بغير
استثناء ، لاقاه أو كابداه أو انفعليه الإنسان فى تاريخ
حياته مُنْذُ مَوْلِدِهِ وَكَبَتِهِ فى أعماق نفسه ،
وأصبح فى علم النسيان . وبالأخص حوادث الطفولة
والحوادث الجنسية . والصدمات النفسية المكتوبة ،
والانفعالات والتأثرات المرتبطة بها .

• • •

وبفضل جهود فرويد وقدرته المدهشة على النفاذ
إلى قرار الظواهر النفسية . وتعامله فى أعين النفس
البشرية . أصبحت كلمة «اللاشعور» غير مرادة لكلمة
«المجهول» أو «غير القابل للمعرفة» ، بل إن علم
النفس ذاته أصبح فى نهاية الأمر علماً حقيقياً نعرفنا
بحقيقة النفس البشرية ، وعلماً حياً قابلاً للتطبيق . بل
إنه أصبح علماً علاجياً شافئاً يمكن بواسطته علاج
المصابين بالأمراض النفسية وشفاؤهم منها .

• • •

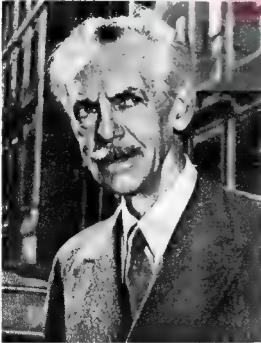
وتتجلى عبقرية فرويد المبدعة فى كشفه وبحوثه
القائمة على الدراسات اللاشعورية ، التى أفسحت فى
ميادين علم النفس ، وفتحت أبواباً كثيرة كانت مغلقة ،
ومهدت السبيل لإجراء مزيد من التجارب والبحوث
النفسية فى مختلف الميادين العلمية والفنية والأدبية ، حتى

كان ذلك سبباً فى انقلاب أغلب المقاييس والنظريات
التي كانت شائعة قبل عهد فرويد رأساً على عقب ، وأثر
فى الميادين المختلفة كالطب ، والتربية والتعليم ،
والدين ، وعلم أساطير الأقدمين (الميثولوجيا) ، وعلم
أصول السلالات البشرية (إنثنولوجيا) . وعلم التاريخ
الطبيعى للأجناس البشرية (أنثروبولوجيا) ، وعلم
الاجتماع ، والقانون . والأدب ، والفن ، فجميع
هذه العلوم والفنون المختلفة قد لُصِّحت فى عصرنا
الحديث بخاطر العبقرية الفرويدية ، وأثرت روحها ،
وتأثرت بكشفها وبخبرتها إلى حد بعيد ، وما تزال
الذاريات الفرويدية التى تعمل على استقامة الفكر
ووضوحه تطوّر على مرّ الأيام ما بقى من تراث العهد
السابق عليها وتعاليمه ، وتؤثر تأثيراً كبيراً حتى فى أشد
العقول **حليمة والحافظلة** على القديم .

وتعتبر اللحظة التى كشف فيها فرويد عن معالم هذا
المستودع العظيم الذى يحوى جميع ذكرياتنا وخواطرتنا
ووجداناتنا الماضية وهو «اللاشعور» لحظة حاسمة فى
تاريخ علم النفس ، لولاها ما كان علم النفس الحديث ،
أو علم الطب النفسى الحديث ، أو مدرسة التحليل
النفسى . كما أنها تسو إلى مرتبة أعظم للاحتفالات الحاسمة
فى تاريخ الفكر البشرى ، ولا تقل فى أهميتها ونتائجها
عن التعديلات والتعبيرات الأساسية التى أدخلها إيمانويل
كانت العلامة الفيلسوف الألمانى الشهير نيكولاولس ، أو
كوبرنيكوس الفلكى البولندى العبقري ، أو شارلز
داروين عالم الطبيعيات الإنجليزى التابعة ، على
مجرى التفكير الإنسانى .

قبل الإفطار مرحبة من فصل واحد للكاتب الأمريكي يوجين أوينيل ترجمة الأستاذ د. ب. طاهر

يوجين جلادستون أوينيل : كاتب مسرحي أمريكي ، ولد في نيويورك عام ١٨٨٨ ، وتوفي في بوستون عام ١٩٥٣ . عد بحق في الفترة ما بين عامي ١٩٢٠ و ١٩٤٠ ، الكاتب المسرحي الأمريكي الأول لا بالقبلة لعصره فحسب ، بل بالنسبة لتاريخ المسرح الأمريكي قاطبة . ومسرحياته صورة حية للذين أتوا بها في حياته العسيرة . قضى عاماً في جامعة برنستون ثم قام برحلة بحرية واشتغل بعد ذلك بالتدريس ثم بالمصاحفة ، أصيب بالسل وقضى في مستشفى للأمراض الصدرية فترة من الزمن ثم عاد إلى الدراسة في جامعة هارفارد . نال جائزة نوبل عام ١٩٣٦ . وتتميز مسرحياته بالطابع الذي يميز المسرحيات الكلاسيكية الجديدة وهو طابع التمسك .



● الشخصيات :

مسز رولاند
ألبرت رولاند

● المنظر :

غرفة ضيقة تستعمل كطبخ وغرفة الطعام في شقة في شارع كريستوفر (Christopher) . بجبهة نيويورك . في الجانِب الأيمن من الغرفة باب يفضي إلى الروضة الخارجية ، وإلى يسار الباب حوض ويوجد غازی ذو فوحتين ، وبجانب الموقد حائطة خشبية للأطباق وقبرها تمتد حتى الحائط الأيسر ، وهناك نافذتان إلى اليسار تطلان على سلم الحريق وفيها نباتات مختلفة تلوى نتيجة الإهمال . وأمام النافذتين مائدة مغطاة بالشمع حولها مقعدان من الخشب . وهناك مقعد آخر قرب الحائط إلى يمين الباب . وفي أقصى الحائط الأيمن مدخل يفضي إلى غرفة النوم توجد بمحاذاته عدة حوامل علقت فوقها قطع ملابس غنيفة لرجل وامرأة .

● الوقت :

حوالي الثالثة والنصف من صباح صحو مشمس في بدء الخريف .

تدخل مسز رولاند غرفة النوم وهي تكتأب ولا تزال يداها مشغولتين في إنهاء زينة بسيطة يتكئ بهن بعض المقايك في شعرها الكتفاني الذي يتكور فوق رأسها المستديرة .

يوجين أوينيل الكاتب الروائي الأمريكي
الذي فاز بجائزة نوبل للأدب عام ١٩٣٦ .

الممثل الملتزم وتقف هناك بعيداً عن أنظار أى شخص في الداخل ،
تنتهه إلى أي حركة ثم تتأذى في نصف هس :

— أفرّد !

وبعد أحمري لا يسمح رد من الفرقة تتسبب الممثل والصدور في حركة
سريعة من الجامل وتعدى بهما إلى مقعدا ويجلس ثم تخرج الأشياء المتعددة
من كل جيب ولكنها تمدها ثانية في سرعة . وفي النهاية تجد رسالة في
الجيب الداخل للصدر (تنظر للخط وهي تتألم نفسها في بطة) :

آه ! لقد كنت أعلم !

تفتح الرسالة ثم تقرأها ، وفي أول الأمر — يبدو على وجهها تعبير
كراهية ونفس ، لكنها عندما تصل إلى نهاية الرسالة يتغير التعبير
إلى إحساس بصير حقد . وتظل فترة من الوقت منهكة في تفكير
عميق وهي تتعقد أمامها مسكة بالرسالة في يدها وعلى شفيتها بسمة قاسية ،
ثم تعيد الرسالة إلى جيب الصدر وتظل حريصة على ألا توثق التائم
فتعلق اللابس على الجامل مرة ثانية وتذهب إلى مدخل غرفة النوم
وتنظر داخلها وتقول (في صوت عال حاد) :

أفرّد !

(ثم في صوته أفرّد) :

أفرّد !

[يسمع صوت الأبن وتلاؤب مكتوم من الفرقة المباشرة] .

— ألا تظن أن الوقت قد حان لتسليمك ؟ أم تريد

أن تبقى في الفراش طوال اليوم

[تستدير عائدة إلى مقعدا]

بالطبع لا أعاني الشك في أنك كسول إلى الحد
الذي يبيحك في الفراش إلى الأبد .

[تجلس وتنظر في حيرة من المناقشة]

الأقدار وحدها تعلم الوقت الآن ، فلم
تعد لدينا أية وسيلة لمعرفة الوقت منذ أن رهننا ساعتك
كالأبله . لقد كانت آخر شيء عُين تملكه وكنت
تعرف ذلك ، ولكنك لا تستطيع أن تفعل شيئاً سوى
أن تمرهن ، وترهن ، وترهن ... أي شيء يمكن أن يوفر
يؤجل حصولك على وظيفة . أي شيء يمكن أن يوفر
عليك مشقة العمل الواجب عليك باعتبارك رجلاً . ؟
[تنظر الأرض بقسمة في صسية ثم تقول بعد فترة] :

وسمى رولاند امرأة متوسطة الطول ، لا قوام لها ، أميل إلى بدانة
يبرزها ثوبها الأزرق البالي غير المنسق . أما وجهها فليس له طابع
معين ، فلاحها صغيرة عادية ، وبيضاها زرقاوان . ويطالملك من عينيها
وأنفها وفيها الذي يُم من الحقد ، تعبير فيه بلاءة . وفي في بداية المقعد
الثالث من عمرها ، لكنها تبدو أكبر من ذلك .

تتقدم سمز رولاند إلى منتصف الفرقة ثم تتكلم ، وهي تعد ذراعها
على سميتها . تحدث في الفرقة بعينيها الناعستين وهي تنظر في قلق شأن من
نام طويلا دون أن ينال قسطه الكافي من الراحة . تخطو في إحياء نحو
لللابس المعلقة إلى العين وتسحب « حريصة » من فوق أحد الحوامل ثم
تربطها على وسطها . وعندما تفتش في ريد المقعد بأصابعها المضطربة
تقول في هبة ساعطة :

— اللعنة ! ...

وأخيراً تنسحب في ريد المقعد ثم تذهب في بطة إلى الحقد الفاضل
وتشتم فرقة واحدة ثم تملأ إزاء القهوة بالماء من الحوض وتضعه فوق الذهب
ثم ترمي على أحد مقعدي المائدة وتمر يدها على حسيبا ركاها غفاس
صداً . وضماً يشرق وجهها كأنها تذكرت شيئاً ما فتلقى نظرة سريعة
على دولاب الأطباق ثم تثبت نظرها تجاه غرفة النوم وتسمى لحظة في انتباه .

سمز رولاند [في صوت خافت]

أفرّد ! .. أفرّد !

[لا يسمح رد من الفرقة المباشرة فتواصل في شك بصوت أفرّد]

لا داعي لأن تتظاهر بأنك نائم .

لا يسمح رد أيضاً من غرفة النوم فتقوم سمز رولاند بعد أن
اطمأنت وتمش على أطراف أصابعها إلى دولاب الأطباق ثم تفتح أحد
الأدراج ببطة حريصة على ألا تحدث صوتاً وتسحب زجاجة من الجين
وكوباً من عينيها خلف الأطباق . وبينما تفعل ذلك يبرز أحد الأطباق
فيحدث صوتاً عالياً تضطرب له اضطراب اللدب ، وترقب مدخل
الفرقة المباشرة في تعد واضطراب . ثم تقول في صوت مرتشش :

— أفرّد !

وبعد فترة أفضت فيها لتسمع أي صوت من الفرقة تأخذ الزجاجة
وتصب لنفسها جرعة كبيرة تعشها ثم تعيد الزجاجة والكوب إلى
مكانهما في سرعة وتلفظ درج الدولاب بالحرس الذي فتحه به وهي
وهي تتبد في راحة كبيرة ، وتعيد لتفوس في مقعدا ثانية . وتكرر
فيها جرعة الكحول الكبيرة تأثيراً مباشراً تقريباً فتضحي ملاعها أكثر
حيوية ، ويبدو أنها تتجسس نشاطها وتنظر إلى مدخل غرفة النوم
وعلى شفيتها بسمة قاسية . تلتقي نظرة خاطفة على الفرقة وتثبت نظرها
على مصلف ريد وصدارة مطلقين على حامل إلى العين ، فتستل بجنازة

[تلعب إلى مدخل غرفة النوم وتكلم به]
أوه ... لقد استيقظت ، حسناً ... إنه
وقت مناسب . لا داعي لأن تنظري إلى هكذا . إن
نظراتك لم تعد تخدعني لحظة واحدة . فأنا أعرفك
تماماً خيراً بما تظن . إنني أعرفك وأعرف ماذا
تفعل .

[تستعمل من المدخل وتضيف في حجة لما مفراها]
إنني أعرف كثيراً من الأشياء يا عزيزي .
لا تبال الآن بما أعرفه . سأخبرك به بعد أن أخرج ،
فلا داعي للقلق .

[تدخل إلى منتصف الغرفة ثم تقف عابسة]
- [في صمت] أظن أن بوسعي أن أعد الإفطار أيضاً ،
وفي الحق إنه ليست هناك أشياء كثيرة لأعدها .
[وتساؤل]

إلا إذا كان لديك بعض من النقود ؟
[تمر فترة يهوي إلى انتظار إجابة لا تصل من الغرفة أخبارة]
يا لله ! من سؤال سخيف !
[تلاحظ نكتة صغيرة خفية]

كان ينبغي أن أعرفك خيراً من ذلك بعد
هذا الزمن الطويل . لقد كنت أعرف ما سيحدث
عندما غادرتني ثائراً في الليلة الماضية . حالاً رائعة
تلك التي كنت عليها عند ما عدت إلى البيت ! لقد
كان الشجار الذي قام بيننا مجرد ذريعة لك لكي
تنطلق وتجعل من نفسك وحشاً . ما النفع الذي عاد
عليك من زهن الساعة إذا كنت لا تريد النقود
إلا لتنفقها في الشراب ؟

[تلعب إلى دواب الإطباق حيث تأخذ أطباقاً وأرفف وغيرها وهي
تنقل] التسرع ! إنني لا أستغرق وقتاً طويلاً في تناول الإفطار
هذه الأيام . وذلك بفضلك ! كل ما لدينا هذا
الصباح هو خبز . وزيد ، وقهوة ، وما كنا لنحصل
على ذلك لو لم أكن أدعى أصابعي هذه في حياكة
المسلاسل .

[تتفقد رقيب الخبز على المائدة عددة صوباً]
الخبز ليس طازجاً . أأمل أن ترضى به ، فأنت

ألفرد ! إنهم ! ألا تسمعي ؟ .. إنني أريد
أن أرتب هذا القماش قبل أن أخرج . لقد سمعت
هذه الفوضى الدائمة التي تشيع في المكان من أجلك .
[تصف في شيء من الرضى المنيب]
وفي الحق اتنا لن نبقي هنا طويلاً ما لم تدبر
بعض النقود بأي طريقة .

- السماء تعلم أنني أقوم بدوري وأكثر . فأنا
أذهب كل يوم لأعمل بالحياكة على حين تلعب أنت
دوره الجنتلمان وتستك في الحانات مع تلك الزمرة
من الفنانين الذين لا يصلحون لشيء .

[تمر فترة قصيرة تعبت غلاماً في عصابة يطبق وضوء على المائدة]
ومن أين لك أن تأتي بالنقود ؟ أود أن
أعرف إن علينا أن ندفع إيجار هذا الأسبوع وأنت
تعرف هذا المالك جيداً . إنه لن يسمح لنا بالبقاء
دقيقة واحدة بعد انتهاء مدتنا . . . إنك تقول إنك
لا تستطيع العثور على عمل . وهذه كذبة . وأنت
تعرف أنها كذبة فأنت لم تقم حتى بالبحث عن عمل .
وكل ما تفعله هو أن تستكع طوال اليوم لتكتب شعراً
سخيفاً وقصصاً لا يشرتها أحد . ولا عجب في ألا يشرتها
أحد . أما أنا فأرى أنني أستطيع أن أجد عملاً . وأقبله
على علائته ، وهذا هو ما يقينا شر الموت جوعاً فحسب
[تقوم وتذهب إلى المكتب وتنتظر إلى آتية القهوة ترى ما إذا كان
الماء يبل ثم تعود وتجلس ثانية] .

- عليك أن تدبر بعض النقود اليوم على أية
حال ، فليس في استطاعتني أن أقوم بكل شيء ، ولن أقوم
بكل شيء ، يجب أن تعود إلى رشدك ، لتسول أو
تقترض أو تسرق من أي مكان [تفعل في اندراء]
ولكن من أين ؟ أريد أن أعرف إنك متكبر إلى الحد
الذي يمنعك من التسول . وقد اقترضت حتى لم يعد
بإمكانك أن تقترض ؟ كما أنك لا تجرؤ على السرقة
[تمر فترة ثم تقوم غاضبة]

- ألم تستيقظ بعد بحق السماء ؟ . أعلم أن من
عادتك أن تستأنف النوم ، أو أن تتظاهر بذلك .

وعندئذ قد تجد نفسك مضطراً للالتحاق بعمل ، أو أى شيء خفيف من هذا القبيل . [تكس تحت المائدة]
ما أريد أن أعلمه هو هذا : هل ستبحث اليوم عن عمل أولا ؟ أنت تعرف أن عائلتك لن تساعدنا أكثر من ذلك ، فلقد رأيت منك ما فيه الكفاية . [بعد فترة صمت وهي تكس] لقد أعيتني هذه الحياة ، وإني لأفكر جادة في أن أذهب إلى أهل لولا الكبرياء الذي يمنعني من أن أطلعهم على الفشل الذي منيت به : أنت .. ابن المليونير رولاند الوحيد .. خريج جامعة هارفارد .. الشاعر .. نجم المدينة ! هاه ! [بمرارة] لن تحسدني الكثيرات الآن على صيدى لو أنهن عرفن الحقيقة . إذن ماذا كان زواجنا في واقع الأمر . أودُّ لو أعرف .. ؟ إنك لم تكن تضع دقيقة واحدة من وقتك مع زوجتك حتى قبل أن يموت أبوك المليونير وهو مدين لكل شخص في العالم . أصلك اعتدت أني لا بد أن أكون سعيدة لأنك كنت شريفاً ورجلياً بعد أن أوقعتني في المناصب . لقد كنت تحببني متى بين أصدقائك العظام لأن أي لم يكن سوى يقال . نعم ، كنت تحببني . لقد كان أبي رجلاً أميناً على الأقل ، وهذه صفة لا يستطيع المرء أن يخلعها على أي فرد من أسرته .

[لا تزال تكس في ثبات تجاه الباب ثم تستند على سكتها فترة]
لقد كنت تأمل أن ترحي للجميع بأنك أرعيت على الزواج مني حتى يشفقوا عليك . ليس كذلك ؟ . ولكنك لم تردد فيما مضى في أن تصرح لي بحبك وتدفنني إلى تصديق أكاذيبك قبل أن يحدث ما حدث . هل ترددت ؟ لقد أقنعتني حيناً حاول أبوك أن يشترى سكوتي بأنك لم تكن تريد ذلك ... لكنني صرت الآن أعرف الأمور خيراً من ذي قبل ، فأنا لم أعش معك كل هذا الوقت عبثاً . [في أسى] من حسن حظ الصغير المسكين أنه ولد ميتاً . ترى أي أب كنت ستصبح له ؟

لا تستحق خيراً منه . وإن كنت لا أدري ما الذي يرغمني أنا على أن أقاسي . [تدب إلى المائدة] ستكون القهوة جاهزة بعد دقيقة . ولا تتوقع أني سأبقى في انتظارك . [تصف نجاة في غضب شديد] ما الذي تفعله طوال هذا الوقت بريك ؟ [تدب إلى الدخول وتنتظر من حسناً ... لقد كدت تنتهي من ارتداء ملابسك على أية حال . كنت أتوقع أن أجلك في الفراش ثانية فهذا أقرب إلى طبيعتك . لكم تبدو مرعباً هذا الصباح ! بحق السماء : حلق ذقتك ! .. إنك تثير الاشتزاز ! إنك تبدو كعثرة ! لا عجب إذا رفض أحد إلحاقك بعمل ما دام مظهرك غير لائق على الإطلاق . [تدب إلى المائدة] هناك كثير من الماء الساخن هنا ولا عذر لك . [تأمل إناءه وتصب فيه قليلاً من الماء الممد قهوة] هاه .

[يمد يده إلى الفرفة لتناول الماء ، وهي بدو حليمة بديقة الأصابع]
ترجعت يده فلهبط بعض الماء على الأرض [في نوم]

انظر إلى رجفة يدك ! من الخير لك أن تقلع عن الشراب فأنت لا تختمله . ويبدو أنك من النوع الذي يفضي به الشراب إلى الأمراض العصبية . وستكون هذه هي القشة التي تقصم ظهرك ! [تنظر إلى الأرض] انظر إلى الفوضى التي جعلتها تدب في هذه الغرفة .. أعقاب دخائن ورماد في كل مكان . ما الذي يمنعك من أن تضع الأعقاب في المطفأة ؟ . ولكن لا .. لا يمكن أن تكون كرمياً إلى هذا الحد فأنت لا تفكر في مطلقاً . إنك لن تكس الغرفة ، وهذا هو كل ما يعينك من الأمر .

[وتأخذ المكتبة وتبدأ في الكس بمنف مثيرة سحابة من الغراب ويسع من الفرفة الجارية صوت من موى حلاقة] [وهي تكس] لتسرع ! فلا بد أن موعد خروجي قد أؤف . وإذا تأخرت دقيقة واحدة فقد أفقد عملي ، وعندئذ لا أستطيع أن أرحاك . [تصف في سفرة كما لو أن الفكرة قد طرأت لها]

[في رضى] هاك ! .. لقد كنت أعرف أنك مستجرح نفسك .. وسيكون هذا درساً لك فأنت تعرف أنه لا ينبغي لك أن تسهر وتشرب وأعصابك يمثل هذا التلف .

[تذهب إلى الباب وتنتظر منه]

لم أنت شاحب إلى هذا الحد ؟ .. لم تحملي في المرأة هكذا ؟ .. بحق السماء جفف هذه اللدماء من وجهك [مرتدة] إنها مرعبة . [في رضى] نعم .. هذا أفضل . إنني لا أفكر مطلقاً على احتمال منظر الدم . [تراجع من الباب قليلا] من الخير أن تكف عن المحاولة وتذهب إلى الحلاق فإن يدك تبرز بصورة مخيفة . لم تحملي في هكذا ؟ [يتندب عن الباب] ألا زلت حانقاً على سبب ذلك الخطاب ؟ . [في نحد] لقد كان من حقى أم أقرهم ، فأنا زوجك .

[تدب إلى الخمد وتجلس ثانية ثم تصيف بعد فترة]

كنت أعلم طوال الوقت أنك على علاقة بواحدة معينة ولم تخدعني أعدارك الواهية بأنك تنفق وتقتل في المكتبة . من هي هيلين هذه على أية حال ؟ .. واحدة من أولئك الفتيات أم أنها تكتب الشعر أيضاً ؟ .. إن خطابها ليذل على ذلك . وأراهن أنها قالت لك إن كتاباتك هي خير ما كتب وأنتك صدقتها في بلاهة . أهي صغيرة وجميلة ؟ .. لقد كنت أنا أيضاً صغيرة وجميلة عند ما خدعني بحديثك للشاعري العذب .. ولكن الحياة معك لا بد أن تحطم أى إنسان . ما أفضى ما مررت به ؟

[تدب إلى المذبة وترى القهوة]

الإفطار معد . [تنظر في ائرداء] الإفطار ! [تسب لنفسها فجنائاً من القهوة ثم تصفح الإثاء على المائدة] سوف تبرد قهوتك ماذا تفعل بحق السماء ؟ .. أما زلت تحلق

[تصمت فترة وهي تفكر في اكتئاب ، ثم تصيف في لون من السرور الرضى]

ولكني لست الوحيدة التي تدين لك بتعاسفها ، فهناك واحدة أخرى على الأقل وليس أمامها حتى الأمل في أن تزوجك

[تصفح رأسها في القرفة المبلورة]

— ماذا عن هيلين ؟

[تراجع من المثلل في شبه ذعر]

لا تنظر إلى هكذا ! نعم . لقد قرأت رسالتها . ماذا في ذلك ؟ : من حقى أن أفعل هذا فأنا زوجتك إنني أعرف كل شيء عن القصة فلا حاجة بك إلى الكذب ... لا داعي لأن تحملي في هكذا فلم تعد نظراتك المتعالية تربيني بعد الآن . لولاي لقيت بلا إفطار في هذا الصباح بالذات [تنيب المكتبة إلى الركن وتصف في نواح] ولكنك لم تظهر أى عرفان بالجميل كما فعلت

[تنضم إلى المذبة وتصفح القهوة في الإثاء]

— لقد أعددت القهوة ولن أنتظرك .

[تجلس على مقعدا ثانية]

[بعد فترة تصفح يدعا على جبينها وتقط في خبر] : إن رأسي مصدع للغاية هذا الصباح ، ومن المخجل أن على أن أعمل في غرفة مزدحمة طوال النهار وماكنت لأعمل لو أنك كنت شبه رجس . إن من حقى أنا أن أنام على ظهري بدلا منك فأنت تعرف مدى ما أصابني من المرض خلال هذا العام الأخير . ولكنك رفضت حتى أن تسمح لي بتعاطي هذا الدواء المنعش الذى أحضرته من مخزن الأدوية [تصفح سمكة قاتمة] إنني أعرف كم يسرك أن أموت وأبعد عن طريقك فتصبح حراً عندئذ في مطاردة أولئك الفتيات السخيفات اللاتي يعتقدن أنك شخص عظيم يفكر إلى التقدير هيلين هذه والأخريات .

[تصفح صبيحة أم حادة من القرفة المبلورة]

على الطلاق فأنيح لها أن تزوجك ؟ .. أظن أنني
مجنونة إلى حد أن أفعل ذلك بعد كل ما فعلته في .. ؟
لا أظن ! .. ولن يكون بوسعك أن تحصل على
الطلاق وأنت تعرف ذلك . فما من أحد يستطيع أن
يقول إنني ارتكبت أي خطأ .

[ترتشف آخر رشفة من قهوتها]

إنها تستحق أن تقاضى . وهذا هو كل ما أستطيع
أن أقول . وسأخبرك أيضاً بما أظن : أعتقد أن هيلين
هذه ليست أفضل من أي واحدة من بنات الطريق .
هذا هو ما أعتقد .

[تسع سحابة خفيفة مختلفة من حافة المحاورة]

هل خرجت نفسك ثانية ؟ .. إنك تستحق ذلك :

[تقدم رجوعاً]

حسن .. علي أن أذهب الآن .

[في صمت شديد] يابداً من حياة رائعة تلك التي أحياها !
إنني لن أحصل عبك بعد اليوم .

[يجتنب انتباهها صوت ما فترقب سمعاً لثرة]

هاك ! لقد سكبت الماء على كل شيء . لا تقل

إنك لم تفعل . فإني أستطيع أن أسمعه وهو يتساقط

على الأرض [يمر بوسهها تغيير خوف غامض]

أفترد ، لم لا ترد ؟ ..

[تتحرك ببطء تجاه البقرة . تسع حبة يدها انقلاب كبرى وسقوط

نبيء على الأرض في صنف . تقف وهي ترتجف في جزع]

أفترد ! ... أفترد ! ما هذا الذي أوقعته ؟ ..

أما زلت محموراً ؟

[تميز من عمل الموقف لحظة بعد ذلك فتدفع نحو باب غرفة النوم]

أفترد !

[تقف بالمداخل وهي تحسب في أرض للثقة الداخلية وقد شلها الرعب

ثم تصرخ صرخة مدوية وهي تجري ناحية الباب الخارجي ثم تقفمه

وتجري إلى الرفعة الخارجية وهي تصرخ في جوش]

ستار

ذقتك ؟ .. من الخير لك أن تكف عن ذلك فسوف
تصيب نفسك بجرح خطير في إحدى المرات .

[تنطق المزج وتدمعه بالزبد وفي خلال الحديث التال تاكل
وتعشى قهوتها]

لا بد أن أخرج حالماً أنني من تناول الإفطار
فإن أحدنا لابد أن يعمل . [في نصب] هل ستبحث
اليوم عن عمل ؟ .. أعتقد أن بعض أصدقائك
الراغبين سيمدُّون لك يد المساعدة إذا كانوا يعتقدون
حقاً أنك شخص عظيم .. وإن كنت اعتقد أنهم
يسرهم الاستماع إلى حديثك فحسب .

[نظل مسافة فترة من الوقت]

إنني أسفة هيلين هذه أياً كانت .. ألا تراعي

شعور الآخرين قط ؟ .. ماذا تقول عائلتها ؟ ..

إنها تذكر العائلة في خطابها كما أرى . ماذا تفعل ؟

تنجب الطفل أم تذهب إلى واحد من أولئك الأطباء ؟

أخشى أن أقول إن هذه فكرة طيبة . ولكن من أين لها

بالنقد ؟ .. أهي غنية ؟ ..

[تنتظر رداً على هذا السؤال من الأسئلة]

هاه ! إنك لن تقول لي أي شيء عنها ، أليس

كنذك ؟ أظن أنني أهم لذك كثيراً ؟ .. تعال تفكر

في الأمر ثانية . إنني أجد أنني لأرقي لها كثيراً في آخر

الامر . فقد كانت تعرف ما هي فاعلة . وهي كما يبدو

من خطابها ليست تلميذة صغيرة مثلاً كنت . هل

تعرف أنك متزوج ؟ .. بالطبع لا بد أنها تعرف .

فكل أصدقائك يعلمون بقصة زواجك النعس .

وأنا أعلم أنهم يرون لك . ولكنهم لا يعرفون نصيبي من

القصة ولا يختلف رأيهم .

[تستغرق في تناول طعامها فتصمت لحظة قصيرة]

لا بد أن هيلين هذه فتاة عظيمة إذا كانت

تعرف أنك متزوج . ماذا تنتظر إذن ؟ .. أن أوافق

نقد الكتب

حيث المادة والتاريخ ، وقد حرص على التعريف بحياة الأشخاص الذين وردت أسماؤهم على هذه الصنعة .

صنعة السكة في فجر الإسلام

تأليف الدكتور عبد الرحمن فهمي

٢٧٤ صفحة مع ٢٩ لوحة بها صور لـ ٣٩٢ صنعة زجاجية - نشر متحف الفن الإسلامي - طبع مطبعة دار الكتب

مؤلف قيّم ودراسة جديدة ناضجة كانت المكتبة العربية في أشد الحاجة إليها ، قام بها الزميل الدكتور عبد الرحمن فهمي الأمين بمتحف الفن الإسلامي .

ومن تلك الدراسة الممتعة استطاع أن يقدم لنا نتائج محققة وهي أن معظم هذه الصنعة من صناعة مصر لأن جميعها يحمل أسماء ولاية أو عمال خراج أو أصحاب شرطة كاتب بتون . نعمهم هذه في مصر من قيس الخلفاء الأمويين أو العباسيين في فجر الإسلام ، وبخاصة أن صناعة الزجاج متأصلة في مصر ، وأنها مزدهرة فيها منذ الأسرة الثامنة عشرة . وعلى هذا تكون الصنعة التي تناولها هذا البحث مصرية الأصل ، عملية الصنعة .

وقد أمدنا المؤلف بأسماء ثلاثة من الصنّاع قرأها على الصنعة ، وهم : كامل ، وكيل ، ساويرس . وهذه الدراسة على تلك المجموعة القليلة رحب بها المتخصصون في دراسة السكة وهؤلاء لما فقدوا استقبلتها جمعية التّميّات الأميركية بالثناء والإعجاب وأشادت بها في مجلّتها (عدد يناير سنة ١٩٥٩) كما رحب بها المؤرخون والآثاريون حيث استفادوا منها لمعلومات حديثة من التّراجم الجديدة التي أمدّهم بها عن ولاية أمويين أمكن تحديد فترة حكمهم من واقع الصنعة ، وعمال أصحاب شرطة أمويين أمكن الكشف عنهم وتصويب أسمائهم من الصنعة . وولاية عباسيين في مصر اكتشفت لهم صنعة جديدة ، وولاية عباسيين جدد أمكن الكشف عنهم من الصنعة وهم : عمر بن غيلان وعمر بن مهران وعبد الله بن عرباض

تناول المؤلف تاريخ ودراسة الصنعة منذ القرن التاسع عشر على المجموعات الموجودة في أوروبا وأشاد بمجهودات العلماء في هذا المضمار ناسباً الفضل لنويه . كما أشار إلى أن مجموعة متحف الفن الإسلامي من الصنعة الزجاجية منذ فجر الإسلام حتى نهاية العصر المملوكي لا تضارع . ولكن واحدة من تلك المجموعة القليلة لم تنشر من قبل وفيها ما هو خاص بوزن السكة وما هو خاص بوزن العقاقير ، ومنها أوزان ثقيلة للقضاة والبدّالين وغيرهم .

وقد وقع اختيار المؤلف على ٣٩٢ قطعة من الصنعة الزجاجية التي استعملت في وزن السكة الإسلامية في مصر منذ فجر الإسلام حتى بداية القرن الثالث الهجري ، وقرأ ما عليها من كتابات وقسمها إلى ٩٧ صنعة للعالم الأمويين . ١٤١ صنعة للعالم العباسيين . ٧٠ صنعة لعالم غير محققين . ٨٤ صنعة بدون أسماء ؛ وهي كل ما يملكه المتحف من هذا النوع . وقام بدراساتها من

على الصفة العلمية في البحث والمنهج لأنه يدرس مجموعة الأفراد في المجتمع وخصائصهم الحيوية والاجتماعية من الوجهة الكلية، وعلى حد تعبير المؤلف « ان دراسات علم السكان أشد المباحث الاجتماعية دخولاً في مضمار العلم وأكثرها التصاقاً بأوصافه » .

وليبيان أهمية هذا العلم ذكر المؤلف كيف أن كل إنسان يتصور نفسه في كثير من الأحيان قطعاً لحياة نفسية أو اجتماعية خاصة به أو بلويته معاً ، بيد أنه من المقيد ومن الطريف أيضاً أن يشعر كيف أنه مرتبط بهذه الكتلة الحية البشرية التي هي مجموعة أبناء وطنه . ولأن أي مدى يقع هذا الارتباط إذا اعتبر نفسه عنصراً من هذه المجموعة التي لها وظائفها وقوانينها .

وعلم السكان يقابل في العلوم الحيوية علم التشريح وعلم وظائف الأعضاء وعلم الحياة ، فهو يشمل دراسة تركيب الجسم الاجتماعي الحي القائم في مجموعة الأفراد ودراسة وظائفه وتاريخ نموه وتطوره .

وفي مقدمة الكتاب حدد المؤلف لنفسه غايتين رئيسيتين هما :

(١) دراسة قضايا السكان من عدد وكثافة وأعمار وولادات وزواج ووفيات وهجرة وما شابه ذلك ولا سيما نواحيها الاجتماعية والاقتصادية .

(٢) الحرص على وجهة النظر العربية وتعميد أصول هذا العلم في لغتنا وجملته عربياً في بيانه بل في صميم بنيانه .

فهل حقق المؤلف هاتين الغايتين ؟

أما الغاية الأولى فقد تحققت فعلاً بما حواه الكتاب من بحث شملت العوامل المؤثرة في السكان أدبياتاً وصاحياً ، بحرياً واقتصادياً ونفسياً ومناهج معرفة السكان وأحوالهم والإحصاء وتطور الحياة الاجتماعية وسكان الريف والخصر وتركيب السكان من حيث

وحوى بن حوى ، وعمال أصحاب شرطة عباسين جدد اكتشفت لهم صنح ، وولادة أو عمال عباسين جدد غير معروفين ولكن وردت لهم صنح .

وهكذا ترى أن الفنون تخدم التاريخ وتصوبه وتستكمله.

والحق المؤلف بكتابه صوراً واضحة مقروءة لجميع الصنح التي تناوفا بالبحث كما ألحق بها جدولاً محققاً عن تطور الكتابة العربية منذ القرن الرابع إلى القرن التاسع الميلادي .

ولأن إذ أجزى الثناء والتقدير إلى المؤلف على تعمقه في تلك الدراسة التي سدت نقصاً كبيراً في المكتبة العربية فلأن أرجو له التوفيق في إخراج بقية الصنح ، وأنظر بفارغ الصبر إخراج رسالته عن السكة في فجر الإسلام التي نال بها الدكتوراه ضمن نشرات متحف الفن الإسلامي التي يبذل السيد مدير المتحف جهوداً في سبيل إحياء نهضة فنية وثقافية .

حسن عبد الزهاب

في علم السكان

تأليف الدكتور عبد الكريم الياني

دمشق - طبعة جديدة ومزودة - ٣٠٥ صفحة

إن كل ما صدر بالعربية عن السكان كان دراسات تطبيقية لأحوال السكان في بلد أو أكثر من البلاد العربية ، أما بحث شئون السكان بحثاً علمياً نظرياً يشمل قواعده ونظرياته فلم تظهر بمثله اللغة العربية إلى أن صدر مؤلف في علم السكان للدكتور عبد الكريم الياني أستاذ الفلسفة والاجتماع بجامعة دمشق وعضو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، فكان أول مؤلف بالعربية يعالج علم السكان كضلع من العلوم الاجتماعية .

ويمتاز علم السكان بأنه أحرص العلوم الاجتماعية

صمم علم السكان ، كما أشار إلى القواعد الغريبة التي اتبعتها في تعريب المصطلحات العلمية .

ونظرة إلى المراجع العلمية التي اعتمد عليها المؤلف تدل على مدى الجهد المضني الذي بذله ، فلم تقتصر المراجع على ما نشر عن علم السكان بالعربية والفرنسية والإنجليزية بل شملت المجالات العلمية والدوريات الدولية ، وتقارير قسم مباحث السكان بالمجلس الاقتصادي والاجتماعي بالأمم المتحدة .

دكتور مصطفى فهمي

(١) معلقات العرب

تأليف الدكتور بدرى طيانة - ٢٠٩ صفحة من القطع الكبير -
نشرته مكتبة الأنجلو المصرية

لا يمكن إعتدال الشعر الجاهلي كان نموذجاً في صدق الشاعر العربي حين يترجم عن طبيعة نفسه ويصور أحاسيسه ومشاعره ، وحين يصور طبيعة وطنه وما يحيط به من أشياء ... وكان هذا الشعر خالياً من العمل ، منطلقاً ، في جوهره كل شاعر ، كالفنسر المخلص في الأعلى . ومن أجل ذلك كان للمعلقات المكانة الرفيعة التي أحاطها إيتاها العرب .

وكان هذا الشعر - إلى جانب الرثوة الفظلية الطائفة التي حفظها للأجيال من بعده - زاخراً بصور للخلق العربي الأبيّ الشامخ ، وكان فيه - كذلك - ثروة طائفة من صور البطولة والقداية والعزة والأثقة والحمية .

وظلّ هذا الشعر موضع الدراسة - وبخاصة المعلقات - طيلة الزمن الطويل ، ولم يزل ؛ وإن اختلفت تلك الدراسات ضعفاً وقوة ، وقد تنوعت ألوان تلك الدراسات فيها ما حاول أن يسبر أغوار هذا الشعر ، ومنها ما اكتفى بالسطحية التي لا تترك كنهه شيء .

الجنس والأعمار وأثر العوامل الاقتصادية في المواليد ومشاكل الأسرة والزواج من حيث ضبط القتل وتحسينه والطلاق ووفيات الأطفال وعدد السكان الموافق والأجل المتوسط وتجدد الأجيال والهجرة وأنواعها المختلفة ، وقد عرض المؤلف الفاضل هذه المسائل عرضاً علمياً دقيقاً مصحوباً بالنظريات الحديثة وآراء العلماء التي يسطها في وضوح وأمانة ، وشرحها شرحاً جمع بين التبسيط والتفصيل العلمي ونمّ عن غزارة المادة وسعة الاطلاع وصفاء الذهن وحسن الترتيب والتبويب .

أما الغاية الأخرى وهي الحرص على وجهة النظر العربية فقد تجلت في أكثر من مناسبة في ثنايا الكتاب ، ففي باب تطور الدراسات الديموقراطية لم يقتصر على ذكر جهود علماء الغرب أمثال دوركايم وموسى وأدولف كوست الفرنسيين ، ولأوجين دبريين البلجيكي وكواردو جيني الإيطالي وملنس الإنجليزي . بل أشار إلى جهود العلماء العرب ص ٣٢ - ٣٨ وفي مقدمتهم ابن خلدون واعتبره الرائد الأول في مباحث علم السكان . هذا في حين أن المؤلفات الغربية طالما تنكر فضل العرب حين تذكر فلسفة أي علم من العلوم وتاريخه فتشير إلى فضل اليونان والرومان والأوروبيين متخطية في تجاهل فضل العرب .

وفي باب الهجرة انتهزها المؤلف فرصة سانحة وأشار في إسهاب إلى الهجرة الصهيونية (ص ١٦٩ - ٢٨٨) محللاً لبواعثها السياسية والتاريخية وخطرها على القومية العربية ، كما بحث المؤلف أحوال السكان في كل من الإقليم السوري والإقليم المصري باعتبارها أجزاء في دولة واحدة فكان أول تطبيق علمي عملي على الوحدة السورية المصرية ، وشاعت عروبة المؤلف إلا أن تفرد باباً مستقلاً عن أحوال السكان في البلاد العربية وخصائصهم القومية . كما أورد في ختام مؤلفه القيم معجماً للمصطلحات الديموقراطية بالعربية والفرنسية والإنجليزية شمل أكثر من مائة مصطلح علمي في

جعل المؤلف هذا الفصل معرضاً واسع الجنبات ، متوخّج التحف والآثار ، لما اشتملت عليه المعلقة من ذخائر ، فنحن أمام موكب عظيم من أسماء المواضع والجناب والرياح والسحاب والمطر والمياه والنبات والحيوان مما ورد في تلك المعلقة ، ونحن أمام عرض طويل من أيام العرب وحياة الحرب والسلام في ربوعهم وأدوات القتال التي استعملوها مما تصمته أشعار المعلقة ، وأحرار فنحن أمام صور متباينة أو متشابهة من مظاهر الحضارة في الحياة الجاهلية ، ومن بعض تلك الصور تبيين منزلة المرأة عندهم . وقد استخرج المؤلف هذه الذخائر من نصوص المعلقة ولم يلجأ إلى مصدر آخر سواها .

أما الفصل الرابع فقد درس فيه مؤلف الكتاب الفن الشعري في معتدات حيث بلغ فيها هذا الفن عند العرب صورته الكاملة . ثم عرض الدكتور بدوى في هذا الفصل لنظام المعلات وأوزانها وقوافيها وألفاظها وأساليبها ومعانيها وأخلاقها .

هذه هي الدراسة الجديدة للمعلقة ، وهي دراسة فيها جهد مشكور ، وإن الشعر العربي في كل عصوره لفتى حاجة إلى دراسات جديدة وعلى أضواء جديدة حتى تتعلق أنظار أبناء العرب بأدبهم والعناية به واستكناه أسرارها والتعمق فيه لتتقوى فيهم الشعور بقوميتهم وعروبهم . فاللغة أبرز مقومات هذه القومية .

(٢) رسائل ابن الأثير

تحقيق الأستاذ أنيس المقدسى - ٣٥٠ صفحة من القطع الكبير - مطابع دار العلم للملايين بيروت

من أسرة ابن الأثير نبغ ثلاثة إخوة ، اتجه كل واحد منهم ناحية تمكن منها فأقام لنفسه فيها مكانة علمية . فهذا ابن الأثير على بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني مؤرخ خلف في المكتبة التاريخية

وقليل من النقد الباحثين من استطاع التعمق في أسرار هذا الشعر والتغلغل في حناياه واستخراج الرائع من صورته ونفض تراب الأجيال الغابرة عنه والكشف عن عحاسنه وجسده للقارئ في تحليل دقيق . وأشهد أن في مقدمة هؤلاء أستاذنا المؤرخ الأديب الدكتور محمد صبرى . فإن دراساته في هذا الشعر مما يجب أن تضاف إلى هذه المعلقة في التقدير .

ولقد صدرت أخيراً دراسة نقدية ترونيّة جديدة عن المعلقة قام بها الدكتور بدوى طباطبة أستاذ النقد الأدبي المساعد بكلية دار العلوم ، وجعل هذه الدراسة موضوعية تعتمد على النص وحده وتأخذ منه ما استطاع أخذه في غير تعمّل ولا إسراف في التأويل أو تحميل للألفاظ فوق طاقها من الاحتمال .

وقد طوى الكتاب على أربعة فصول : كل فصل ينظر إلى ناحية من نواحي المعلقة ويكشف حديقاً من جوانبها . فلنص الأول يشرح مدلول « معلقة » وذكر أسمائها المختلفة التي عرفت بها في العصور . وقد عني في هذا الفصل بتوثيق المعلقة واستعراض الآراء التي دارت حولها ، ثم فند الأقوال التي تشكك في صحة ثبوتها أو في نسبتها إلى أصحابها بما اطمأن إليه من حجج وأسناد .

وعرض في الفصل الثاني لأصحاب هذه المعلقة والتأريخ لهم وتبيان منزلتهم بين الجاهليين . ثم تناول كل معلقة فيبين أغراضها وكشف عن أهم خصائصها ، وأنبغ ذلك بالنصوص الكاملة لكل معلقة على أصح الروايات . ولم يتعرض للقضايا التي كانت موضع خلاف في اعتبارها من بين المعلقة قصص بذلك بحثه على المعلقة السبع التي اشتهرت .

ثم درس في الفصل الثالث المجتمع العربي والحياة العربية في شتى مظاهرها كما تصوّرها المعلقة . وقد

بشرح ما يشير إليه الكاتب في رسائله من حوادث تاريخية أو طرائف لغوية في جهد قدرناه له حين كتبنا في مجلة «المقتطف» عن تحقيقه لديوان ابن السعاني ، وذلك منذ أكثر من عشرين عاماً ، وكذلك عن كتابيه «تطور الأساليب النثرية» و «أمراء الشعر في العصر العباسي» .

وللأستاذ المقدسي أياد مشكورة على الأدب العربي - قديمه وحديثه - ودراساته في الأدب الحديث تعتبر أول الدراسات التي جئت للناس أثر الاتجاه القوي في الأدب العربي الحديث . وقد نشر منذ عشرين عاماً كتابه عن العوامل الفعالة في هذا الأدب ثم عاد فتوسع في هذا الموضوع في كتابه «الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث» .

والذي نرجوه حين يعيد طبع كتاب «رسائل ابن الأثير» أن يلحقه بما قد يجد من رسائل ، فقد أشار ابن خلكان إلى بعض الرسائل ونشر مقتطفات منها كقوله في رسالة يصف فيها الديار المصرية - وهي طويلة كما يقول ابن خلكان - وفيها فصل في صفة انبيل وقت زيادته ، وهو قوله «وعذب رضابه فضاهي حتى التحل ، واحمر صفيحه فعلمت أنه قد قتل المحل» .

وكذلك نرجو أن يستوفى الإشارة في الهوامش إلى أصحاب الشعر الذي استشهد الكاتب بأبيات منه ، وقد فعل الأستاذ في بعض الأبيات . وأغفل ذلك في أبيات أخرى كثيرة . الصبر في

كتابه الضخم «الكامل» . وهذا أخوه المبارك بن محمد محدث له مكانته ، وقد ترك في هذه الناحية مؤلفات جليلة ، منها «النهاية في غريب الحديث» .

أما الأرخ الثالث فهو الأديب ضياء الدين أبو الفتح نصر الله محمد بن محمد صاحب كتاب «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» وهو كتاب يعتبر في مقدمة ما ألف في البلاغة والنقد . وقد كان له إلى جانب كنه في النقد والبلاغة رسائل تكشف عن مقدرته الأدبية . ذكر ابن خلكان أن ديوان ترسله في عدة مجلدات والمقدر منه في مجلد واحد .

وقد عني الأستاذ أنيس المقدسي وهو أستاذ شرف للأدب العربي في جامعة بيروت وأستاذ لآداب العربية في معهد الدراسات العربية العالية بمصر وعضو المجمع العلمي العربي بدمشق - بالبحث عن مجموع رسائل ابن الأثير حتى وُفق إلى مجموعة كبيرة من هذه الرسائل في مخطوطة ترجع إلى القرن السابع الهجري وهي قريبة عهد بابن الأثير نفسه . وقد جعل الأستاذ المقدسي هدفه من نشر تلك الرسائل قيمة ما تلقىه من أعضاء على أحوال عصر من أهم العصور في التاريخ ، وهو عصر صلاح الدين الأيوبي وأسرته ، وهذا العصر جدير بأن يدرس دراسة جيدة وأن يعنى بنشر جميع ما لم ينشر من مخطوطات تتصل به .

وقام الأستاذ المقدسي - إلى جانب هذا التحقيق -

الحياة الثقافية في شهر

المؤتمر العام للثقافة والفنون

عرض وتقديم

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفي

وكانت استجابة رجال الفكر - على اختلاف مناهجهم - لهذه الدعوة مظهرًا رائعًا لتأييدهم المهدف الذي من أجله وُجّهت الدعوة ، فها وافت الساعة السادسة من مساء ذلك اليوم حتى كانت دار الأوبرا تزخر بالصفوة الكريمة من رجال الدين ومديري الجامعات وعمداء كليّاتها وأساتذتها والمربين والأدباء والشعراء والفنانين من كل لون ، تشاركهم صفوة كريمة من قادة الرأي والجهاد في سبيل العروبة والوطن العربي الكبير - اجتمعوا كلهم بشعور موحد وإيمان موحد ، لتواجب مقدس ، هو الوقوف في سبيل كل خطر يهدّد العروبة في مقومات قوميتها ، والحيلولة دون تسرب هذا الخطر وتغلغله من أي ناحية كان مصدره ، وفي أي لون كان مظهره ، ونحت أي قناع يستره .

ولم أشهد دعوة استجاب لها أهل الفكر بمثل تلك الحفاصة والرضا كهذه الدعوة ، وذلك لأنهم أحسّوا أن الدولة ترى في جهادهم الفكري أكبر عون لها في جهادها السياسي ، وهذا تقدير كريم . كما أحسّوا بفداحة الخطر الذي يهدّد قوميتهم ، ومن ثم يهدّد حرّيتهم الفكرية .

والفكر - ذلك المارد الجبار في الهيكل الإنساني - وهو يأتي أن يسيّر الباطل في ركابه أو أن يدعو لتقديس أنصابه ، أو يكيّله الطغيان في أصغاده ويفرض

في اليوم الثامن عشر من شهر أبريل الماضي ، وحين كانت تحتفل الجمهورية العربية المتحدة بعيد عيدها أعيادها الخالدة هو عيد جلاء الاستعمار عن الإقليم الشمالي من هذه الجمهورية ، كد العكر - في الإقليم الجنوبي - في عيد لا يقل في مجده ولا في مظهر تكريم الدولة له عن تلك الأعياد التي تحتفل بها .

وكان المهرجان الفكري الذي أقامه ودعا إليه السيد الأستاذ ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم الجنوبي مظهرًا من مظاهر تعجيد الفكر وتقدير آثار المفكرين - كتابًا وفنانين - وعرفانًا بما لإنتاج هؤلاء المفكرين من أثر ملموس وجهد غير مغموس في توجيه الشعب إلى الطريق السوي الذي يجب أن يسير فيه لتظل قوميتنا سليمة من كل شائبة ، وصفوفنا مترابطة ثابتة أمام العواصف ، ولتشبّ أجيالنا على ما تقيمه لها من دعائم قوية فتتم بالاستقرار والطمأنينة والأمن في حياتها الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية .

وفنان موسيقى* تجاوزت شهرته حدود وطنه ،
استطاع أن يبنى لنفسه موسيقاه ما يقف شامخاً إلى
جانب ما يبنى للناس فنه المعلمى ...

ومع هؤلاء جميعاً فريق* من صانعي الأجيال
المثقفة في هذا البلد الأمين والقائمين على نشر الثقافة
فيه بكل ألوانها .



ثم تنفتح النفوس على صوت شجي يرتل آى الذكر
الحكيم ليكون فاتحة كريمة لعيد الفكر .

• ويقف صاحب الدعوة وزير الثقافة والإرشاد
القوى ، وسط عاصفة من التصفيق والتقدير ليلقى
كلمة الافتتاح ، فيقول :

باسم الله الرحمن الرحيم ، أفتتح أول مؤتمر عام لثقافة والفنون ،
في الإقليم الحبيب من الجمهورية العربية المتحدة .
باسم الذين يعظمون بحرف الكلمة ، وأمانة التعبير ، والحرية ،
والبناء ، وحياتهم لإنسان .

باسم الذين جاهدوا بالرى والقلم والسان .. والخطوط .. والفن ..
والأنشيد ، والأغان .. ليخلصوا هذه الأمة من السيطرة والفسط
والحرمان .

باسم الذين استشهدوا ، فسقطوا وهم يعظمون ، وهم يحملون : يوم
الحسرة والاستقلال .

باسم بور سيد ، وأيامها الفريدة المتعددة ... تحفظ على مر الأجيال
معنى استبسال مدينة صغيرة ، وهي توحاه الجيوش والأساطيل ، لتضرب
ذلك أروع مثال ، على أن الحرية حق مقرر لكل شعب مهما صغر
بنصيب محترم لكل أمة مهما طالت بها الانتظار .

باسم أجيالنا ، وأيام انتصاراتنا ، وبنينا يومنا هذا ، حيث تم انتقاد
مؤتمراً في عهد جلاء الاستعمار عن الإقليم الشبل من جمهوريتنا .

باسم الجزائر العربية ، وقد شامت المصادفات أن يبدأ أسبوع
الجزائر مع انتقاد مؤتمراً هذا .

يل باسم جبال عبد التناصر ، القائد العربي الصلب ، الذى أعلنها
صريحاً وحاسماً وهي أننا أمة أصرت على أن ترسم لنفسها الطريق إلى
مستقبلها ، لا تتصير ولا تتعاضد ، ولا تقبل أى من أن ألوان السيطرة
على مناهجها أو برامجها ، أمة تتبنى الخير للجميع وتعمل من أجل
السلام .. تعاضد من يناديها ، وتسام من يسألها .

عليه السلطان بحرايه ، هو الذى كان يسيطر على هذا
الاجتماع في شيوخ وعزة وكرامة . ومن أجل ذلك كان
يتجلى في هذا الحفل جلال الفكر الذى احتشد في قوة*
يرهبها الباطل ، ويحسب لها الطغيان ألف حساب ، وجلال
الهدف الذى من أجله كانت دعوة وزير الثقافة
والإرشاد القوى .



وتتطلع الأنظار إلى المسرح لتستقبل كوكبة تحمل
كل* منها إلى النفوس ذكريات طيبة :

فهذا شاب* ثائر ظل* يقبس من شعلة الفكر زمناً
ويشارك الأدياء حياتهم ، ثم تدعوه الكرامة الوطنية
فيحمل مشعل الثورة مع المجاهدين الأبطال الذين حملوها
وحملوها معها - في تضحية فذة - على الأكف*
رعوسهم في سبيل عزة لا تخشى بطشاً . وكرامة لا تب
طغياناً - يدخل وقد حفر* به :

صوت ملائكي ساحر جاء يستلجج* ، وقد تعود
الناس أن يستمعوا إليه ، ويظل هذا الليل صامتاً
طوال الحفل يصفق للخطباء كأنما يوفى* بهذا التصفيق
بعض ما يحظى بالكثير منه ..

وشيع جليل حمل على كتفيه جهاد سنن طويلة
في عالم الفكر رفعه إلى أعلى مراتب التقدير . وأحله
أكرم مكانة في نفوس عازي فضله وقادري أثره .

وشيع آخر - وأمرى إلى الله - من شيوخ
الصحافة والسياسة مجاهد بصوته وبقلمه وبأسلوبه
الذى ابتدعه ، عرفته البلاد برلمانياً من الطراز
الأول ، وعرفته دنيا السياسة ثورة لا تهدأ وعقيدة
لا تززعزع ...

وفنان مسرحي* تخطى التقاليد ليثبت أن للفن
كرامة ، وظل* مجاهد في سبيل الفن ورفع شأنه بكل
ما استطاع من قوة ...



ولقد، حين أن نقف مزاينتنا أو نتر صورة مجتمعا ، أو يشو عنصر
ديبر صاحب الأسير العري .

•
ويشير السيد الوزير إلى أن هذه الأمة الكريمة
كانت صاحبة أقدم حضارة عرفها الإنسان ومنها انطلقت
أول صيحة بالسلام بين البشر ، كما سجل عهد إخناتون . وتطلق
اليوم أقوى صيحة بسلام حقيقي هذه الخير والبناء والتصميم لا الدعاية
وفرض السلطان .
ثم يقول .

وإذا كنا قد تراغبنا في بعض مراحل تاريخنا ، فلتعرفنا للمحنة ،
وقست علينا الأحداث فقد أخذنا في حاضرنا ، نموض ما فائتنا على
مر الأجيال .

على أننا لم نغفد طوال مراحل كفاحنا ، طبيعتنا السمعة الكريمة ،
ولم نتجاوز يوما ما توارثناه من قيم ومقدسات ، فكانت مماركنا دائما
شرقية نظيفة طاهرة ، لم يلوها عذر ، ولم يحسبها إكراه ، وم
يشوهها إهدار لكرامة الإنسان ، لأننا نؤمن بأن كل الحضارات ،
وكل الفلسفات ، يجب أن تسبند أبدا العمل على توثير حظ أكبر
من التقدم لكل إنسان

باسم كل هذه المهنويات في تمكيننا . وكل هذه الحوافر في سائنا
لمستقبلنا - نجتمع اليوم في هذا المؤتمر .

الكتاب والشعراء ، ورجال الرأي والفكر ، وأهل الثقافة والفنون ،
لتلوي أمانة الوطن في أمانتنا .

لتبادل الرأي فيما يحيط بنا من أحداث ، ولتتفق على ما يمرضه
علينا واجبا القوي من العمل ، لحماية قيويتنا العربية ، وجمعنا
الاشتراكي للديمقراطي التصاوي في هذه الظروف وعلى مر الأجيال ،
لتصبح الانتصارات التي حققناها شيئا مستقرا في ضباطنا ، يزداد
على الأيام قوة وثباتا

ولته رس في الوقت نفسه راجعا ، ولشترك معاً في وضع سياسة ثقافية
وفنية ، تحقق في مجتمعا العري الرقيق ، شخصية المواطن العربي
المستدير الواعي ، الممرك لأوجياته القوية ، ومثلياته نحو المجتمع
الذي يعيش فيه .

لنتصده على العن معاً ، أتم في قطاعاتكم المختلفة ، وعن في وزارة
الثقافة والإرشاد القوي ، في حدود مسئولياتكم المشتركة ، للوصول إلى
مهدف الواحد ، وهو أن نخدم هذا المجتمع ، بقدر ما حصلنا من
معارف ، وما حققنا من ثقافات ، وما كسبنا من تجارب .

لنواجه ثقة أمتنا فينا ، وتطلع أبناء أمتنا ، بجزء من المهنة ،
وبريد من السبل للمحافظة على ما توارثناه من قيم وعلم ، وفلسفات

تلقى كرامة الأعزة من المواطنين، اتقاء لـ « فتنة لا تعين الذين ظفروا
منكم خاصة » .

فإن هذا أسلوب دعيل على أمنا ، وافد علينا من خارج ديارنا .



**وبيّن وزير الثقافة الغرض الذي من أجله دعا
إلى هذا المؤتمر فيقول :**

وواجبنا في هذا المؤتمر هو أن نتفق على أسلوب مواجهة هذا الإغصار
لنبقى عناصر أمنا سليمة من أي تأثير أجنبي ، وأن نضع في الوقت
نفسه أساساً للثقافة والفنون ، يعكس للعالم حقيقتنا ، ويرسي في نفوس
أبنائنا ، العزة والفتة والأمل .

لقد كانت الثقافة والفنون أحد أسلحتنا الحاسمة في صدارتنا ضد
الاحتلال . فلنكن هي نفسها أحد هذه الأسلحة في وجه محاولات
فرض التبعية على أمنا .

في الكتب والمقيدة ، والصورة ، والمثال ، والأغنية والنشيد والفيلم
والمسرحية . وبكل وسيلة من وسائل التعبير نستطيع أن نصاعف
مقاومة قوتنا ، ونصقل طاقات أرواحنا ونجلو البصائر ، ونشجده
العلم ، ونوصل إلى غايات

والأساليب التي ينبغي أن تتجه إلیها ثقافتنا ، قائم على حقائق
حياتنا وعناصر انتمائنا :
القومية العربية ، والجميع الاشتراكي الديمقراطي المتوافق .

فالقومية العربية ، هي الأصل لنا ، يدهد الاستثمار من عهد ،
ليفرقنا ويميت بأجزائنا ، ويفرض سيطرته علينا .

ولكننا انتصرنا على الاستثمار ، فوسل من ديارنا ، وأخذنا نتلاقى
من جديد على عهد من الإيمان بالوطن العربي ، والقومية العربية .

وأدت الثقافة والفنون دوراً إيجابياً فعّالاً في هذا السبيل .

ولكن محاولة أخرى تقوم بها القومية تهب على جزء من وطننا العربي ،
تتمثل معه الدور القديم نفسه ، الذي ملته الاستثمار من قبل ، لينفرد
الصف العربي ، وتتأثر أجزاؤه ، فتجد هذه المحاولة لنفسها طريقاً مهيأً ،
ولأنها في مجتمع ضعيف ، مبشر القوي ، مثلت اليهود ، متفرق الكلمة .

ولكنها محاولة ، ستلقى نفس المصير ، الذي لقيه الاستثمار قبلها ،
فالقومية العربية ، هي نداء الدم المشترك في أبناء أمنا ، وهي في الوقت
نفسه صهام الأمان .

هذه هي الحقيقة ، في كل شعر من الوطن العربي ، حتى في العراق ،
فإن القومية العربية في العراق حقيقة ثابتة الأركان ، عجز الاحتلال
الأجنبي عن أن يمحوها .. فحلمته ، وأطاحت بمملاته الطعنة ،
وما ثورة ١٤ يوليو في العراق ، إلا أثر من آثار القومية العربية ،

وأول ما ينبغي أن يتصور للإنسان حقه في الانتفاع بما يملك .
وأعز ما يملكه الإنسان هو فكره ، وعاملته ، وإرادته ... له أن
يتنفع بها جميعاً في تحقيق لون الحياة التي يختاره .. وعليه أن يضمها
جميعاً في خدمة المجتمع الذي يعيش فيه .

وفي التوفيق بين منه وما عليه ، يتم التوازن ، وتتكَافأ الفرص ،
ويتشكل المجتمع الاشتراكي الديمقراطي المتوافق ، الذي تعمل جميعاً له ،
تحت قيادة رئيسها المطل جمال عبد الناصر



ويشرح السيد وزير شؤون الأثري حسبها خيرة فيقول :

بعد بدأت هذه الثورة العربية . من يومها الأول ، تعمل على تحنص
الدرج من الإقطاع ، ونفخ في ريقتنا السبع الطيب الكريم ، عدالة
اجتماعية تتغارب فيها الطبقات بما يكفل لها جميعاً الأمن والحرية
والإحياء ، ويعتقد المرة والكرامة لمواطني .

ثم كانت التشريعات المالية والاقتصادية لتحقيق الاشتراكية
الديمقراطية المتوافقة دون مساس بالنظم والمفاهيم والتقاليد .

وفي كل خطوة عطيناها ، في طريق ثورتنا ، كنا نستلهم أصول
حضارتنا وطبيعتها وقواعد التعامل في مجتمعها ، وكلها قائمة على العدل
والشعاع والراح ، والأخذ بيد الضعيف ليتمكن ، وبالإفادة المستغل
على أن يلقى بركتنا ، لا اضهادا لقوى كسفت وإعمالا لامتثلت
ليجوت ، وبهذه الروح السمة الطيبة الأصلية تمت كل انتصاراتنا ،
بانتفاعنا وإيجابنا .

فبانتفاعنا وإيجابنا ، كان اتجاهنا إلى إقامة مجتمعنا ، على أساس
من الاشتراكية المعتدلة ، والديمقراطية السمة ، والمتعاون ، والتكافل ،
والإحياء .

وبانتفاعنا وإيجابنا كانت وجدتنا مع سورية ، في جمهورية
عربية ممتدة ، لاستعادة أجدادنا الناحية البيضاء .

وبانتفاعنا وإيجابنا كان اتحادنا مع اليمن لتحقيق غايات أمة العرب ،
في كل أجزاء الوطن العربي .

هذه هي حضارتنا ، ووسيلتنا إلى التطور ، لا إكراه ولا إرغام
ولكنها إرادة الشعوب ، ترسم دائماً طريق مستقبلنا ، وطننا كانت
ثورتنا هي الثورة البيضاء ، التي لم تنفك فيها دماء ، كما سبيل
تاريخ الثورات الأخرى .

أما سفك الدماء ، وإيادة القوي وإشاعة الضرر والخوف والاضطراب .
أما تمتع القلوب بالهتة ، وشحن للنفوس بالمرارة ، وخلق مجتمع
يقوده الخوف .

أما فرض قلة من الناس أنفسهم على المجتمع ، بوسائل مصطنعة

على الناس ألباهم ، وأسلوبه القويّ الدفّاق يستأثر
بمستمعهم وهو يستهلّ خطابه بهذه الكلمة :

هذه القوية العربية التي ذكرها السيد الوزير الآن ، والتي يذكرها
رئيس الجمهورية في كل خطاب يلقى ، وفي كل حديث يعطيه لأي
مخاضٍ منها يكن ، هذه القوية ليست طريقاً مبهماً غامضاً ، وإنما
هي حقيقة ثابتة لها مقاييسها التي تتألف منها .

وليس بدّ قلّين يتقوون على حماية هذا المثل الأعلى لهذه الجماعة التي
نسبها الأمة العربية - ليس بدّ قلّين يتقوون على حماية هذه القوية
العربية من الضياع ، وهم رجال الثقافة والفكر والفن - ليس بدّ لهم
من أن يبينوا للشعب مقوماتها ويبينوا لهم أن هذه القوية أشياء تصاحبهم
في كل لحظة من لحظات حياتهم وتصاحبهم حين ينظرون أحدهم إلى نفسه ،
وتصاحبهم حين يلقى بعضهم بعضاً ، وتصاحبهم في كل لحظات حياتهم ،
وتصاحبهم أينما ذهبوا وبقوا أيضاً ، وهم حين تمر بهم أحلام النوم
إنما تمر بهم فيشعرون بها مع شعورهم بالتفهم على أنهم من أبناء
هذه العربية .

وقد أثرت سميت ليكن ثمة مقوماً بعينه من مقومات هذه «قوية»
يقومون على كل موقف أن يتحقق في نفسه وأن يدفع العلم به ،
ويشعر به في أحرار القلوب من حوله أيضاً - وهذا المقوم هو الدين -
ذلك لأن الدين هو «أول شيء» أوجد القوية العربية ، وجعل من الأمة
العربية وحدة يتم بعضها بعضاً ، وأزائل ما بين القبائل العربية القديمة
من التفرقة ، وبما كان بين بعضها وبعضها الآخر من الخصومات ،
ويجعلهم إخواناً بعد أن كانوا أعداء ، ويخبرهم من الخصومة ويخبرهم من
الفرقة فقال : « واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا واذكروا نعمة
الله عليكم إذ كنتم أعداء فأثاب الله بين قلوبكم فأصبحتُمْ بِنِعْمَةِ إخواناً » .

والدين في بلادنا أيها السادة هو الدين السلاوي الذي أزاله الله على
رأسه قبل أن يرسله إلى محمد صلى الله عليه وسلم ، فثنا المسيحيين الذين
يؤمنون برسالة عيسى عليه السلام ، وثنا المسلمين الذين يؤمنون برسالة
محمد صلى الله عليه وسلم ، وما لدين يؤمنون - ينبغي أن يرى الله
على موسى .

كل هؤلاء يعيشون في هذه البلاد العربية أسرة متآلفين ، لهم مثل
علي واحدة مشتركة بينهم في أمور حياتهم الدنيوية ، وفي أمور حياتهم
الآخرة أيضاً .

مثلهم الأمل قد أزاله الله في قلوبهم ، ووضع في أعماق نفوسهم
وكبر ، لم طاعتهم وأمرهم - هذا الوحي الإلهي الذي نزل من السماء
على هؤلاء الأتقياء الذين ذكرهم ، والتي يقوم قبل كل شيء على أن
الدين يؤمنون به إنما يؤمنون بالله ولابد لا شريك له ولا تد له من
الإنسان أو من غير الإنسان . فكلمة التوحيد هي الكلمة التي تجمع
الأمة العربية ، ثم تختلف هذه الأمة العربية بعد ذلك في بعض الأمور

وانتفاضة من انتفاضاتها وستظل هذه القوية ثابتة كالخشب ، نابضة
كالحياة ، في وجه أي مخاض .

وكما تلقى الاستعداد مصيره المحتوم ، أمام تيار القوية المصرية
الجارف كذلك ستلقى هذه المخاضات نفس المصير .

ويوهبها سيثبت ثلما بالدليل القاطع أن العرب ، أعز على أنفسهم
من أن يتركوا وطنهم للأغراب ، والأعداء .

ويوم يشعر العالم بهذه الحقيقة ، ويحتج بأن أية محاولة لتجليم
قوية العرب حيث وأن مصلحة السلام العالمي في الاعتراف بهذه
القوية ، والتعاون معها ، على قدم المساواة .. وسيتخذ مستقر الأوضاع ،
وسيقوم وطننا العربي بدوره الإيجابي في خدمة السلام .

والأمانة يند في متن رجال الثقافة والفنون ، فهم مسؤولون عن تنمية
ما في دمائنا من عروبة ، وما في تاريخنا من أجداد .

وهم مسؤولون عن العمل في سبيل المجتمع الاشتراكي السلاوي ، لتطويع
الإستعداد والشجوات ، في نوع من المدة والتوازن ، وكفاءة صيانة
الحياة لسائر المواطنين .

■

ثم بحثتم كلمته بتوجيه تحية عربية من الأحرار
باسم السادة المجتمعين إلى إخواننا في العراق لا مؤكداً
لهم أن علاج الحنة الصبر ، وأن لهم في كل بلد عربي
أنصاراً يشاركونهم الشعور الواحد في مصير واحد .

كما يوجه باسمهم تحية صادقة عقيقة ، نابضة
بالحب والثقة والحياة إلى الرجل الذي يقود خطانا
في هذه المعركة ، كما قادها في كل معاركنا السابقة
بفيض من التضحية والبذل والإصرار ، وهو جمال
عبد الناصر .

● ● ●

● ثم يتقدم الأستاذ عبد المنعم الصاوي المستشار
العام لوزارة الثقافة والسكرتير العام لهذا المؤتمر فيقدم
إلى الجميع عبد الأدب الأستاذ الدكتور طه حسين ،
وينبض سيادته متقدماً في جلال إلى منبر الخطابة
والتصفيق يحدهو إليه ، حتى إذا ما وصل إلى المنبر
كانت الأسباع مرهقة ، وإذا صوته الساحر يملك

باجتماع الكلمة وإلا بأن يكونوا أحراراً من كل ذلة وكل خضوع - يحتم كلمته بقوله :

على هذا تقوم القوية العربية منذ كونها الإسلام ، وتقوم الإنسانية العليا التي اشتركت في تكوينها الإسلام والمسيحية والدين اليهودي الصافي الذي أنزله الله على موسى ، والذي لا يمكن أن يتخذ وسيلة إلى غدر أو ذل أو غصب أو خضوع .

هذا الدين هو مقوم من مقومات القوية العربية . وهناك مقومات أخرى لهذه القوية سيتحدث عنها بعيري من المثقفين ورجال الفكر ، وأنهم إلى أن من الواجب أن يكون هذا المقوم الذي أصبحنا نكم في كل لحظة من لحظات حياتكم ، والذين ينسونه أو الذين يعرضون عنه أو الذين يعرضون في ذاته إنما يعرضون في ذات أنفسهم ويعرضون أنفسهم وقوتهم لشر عظيم .



● ويتقدم إلى المنبر الدكتور السعيد مصطفى السعيد : ليبدأ حديثه بشكر السيد الوزير لتنظيم هذا المؤتمر والدعوة إليه : **محرم قولها :**

إن إذاعة الثقافة ورثع مسؤوها ، وتوجيهها لما فيه خير الوطن والمواطنين من أهم خصائص وزارة الثقافة والإرشاد القوي . ومؤتمر كهذا يفتد لمعالجة موضوع أو موضوعات بما يفي الأمة جمعاء في حاضرها ومستقبلها جذير بكل تحريض وتأييد . وما أكثر ما يعرض من هذه الموضوعات في هذه الأيام التي تكافح فيها البلاد وتتأصل في سبيل صيانة حريتها والتكهن لاستقلالها والتحرر من التبعية الخارجية والتفريط الأجنبي والإصلاح الشامل في شتى مرافق الدولة .

ولقد كان اختيار موضوع هذا المؤتمر الأول موفياً ، فليس أجدد بالاعتناء والبحث والتعمير في الظروف الحاضرة من مشكلة التحرر من التفوق الأجنبي وتجنب التبعية التي يراد فرضها علينا .

والتبعية صورة من الاستعمار خطيرة لأن من شأنها القضاء على مقومات مجتمعتنا وإعداد مقدساته وتبديد تراثه .



ثم يعرض ضرورياً من ألوان الكفاح الذي قامت به البلاد ضد الاستعمار السياسي .

ويقول بعد أن يشير كذلك إلى كفاح الأمة في سبيل التخلص من الاستعمار الاقتصادي بعد أن تخلصت

ولكن خلقها واحد وإلهها واحد . وأنه يقول في كتابه العزيز : « ولا تعبدوا أهل الكتاب إلا بآنئ هي أحسن إلا الذين ظلموا منهم وقولوا : آمنا بالذي أنزل إلينا وأنزل إليكم وإلنا وإلهم واحد ونحن له مسلمون » .

ثم يقول :

إن هذا الإسلام هو الذي نجده عند المسلمين وعند المسلمين ، هو الذي يقوم على أن هؤلاء الناس مها يكونوا - مسيحيين أو مسلمين - يلتفتون عند شيء واحد ، وهو إخلاص القلوب والتفوس والطباع والمقول لله وحده لا شريك له ولا تد له .

على هذا كله يلتفت هؤلاء الذين نسميهم الأمة العربية ، ثم ينتقدون بعد هذا في كل ما ينشأ عن هذا التوحيد من الإخلاص ومن الخلق العليا ومن الطاعة لله والتفكير في حقيقة هذه الحياة الدنيا ، ومن إقرار العدل ، العدل العام الذي يقوم على المساواة بين «سحباً» في الحقوق والواجبات ، ومن بعض الفلكم والجور ومن إقرار المحبة

ثم يقول :

ليس منا من يقصر في ذات مثل من هذه المثل العليا ، وليس منا من يقصر في ذات التوحيد لله عز وجل ، وليس منا من يؤخر اجود على العدل ، ولا من يؤخر امتياز طبقة على طبقة ، **الله قولها** مسلمة في ولا من يؤخر الباطل على الحق ، ليس منا أبعد من هؤلاء ، فالذين يحرقون أو يمزقون كتب الدين التي أوصاها الله إلى أنبيائه والذين يصدون الذين ويظهرون جسدوم ، والذين يفتون المساواة بين الناس ويعرضون أشياء على الناس لا يريدون أن يؤثروا بها ولا يستطيعون أن يؤثروا بها لأنها تناقض دهرهم وتناقض مثلهم العليا وتناقض فهمهم لمبدأ في هذه الدنيا وانتظارهم لحياة غير منها بعد ذلك هؤلاء الذين يأتون هذه الحاشم كلها ليسوا منا ولستنا منهم ، وإنما هم أعداء الشريرة مها يكن أعداء الشريرة وإن وكلا من آباء عرب ، لأنهم خرجوا على هذا المقوم نيسيطا العرب والقومية العربية ، هؤلاء الذين يصدون الدين والذين يمكنكم دماء الناس ، لا شيء إلا أنهم لا يريدون أن يجعلوا أموارهم آفة من دون الله هؤلاء الذين لا يتحرجون من أن يمزقوا كتب الله جبهة ومن أن يقولوا لا إنجيل ولا قرآن ، والذين يتخفون فرداً من أفراد الناس - عاش كما عاش الناس ومات كما مات الناس - إلهاً من دون الله ، هؤلاء ليسوا منا ولستنا منهم ، ولا ينبغي لنا مها تكن الظروف ، ولا ينبغي لنا مها تكن النتائج أن تكون بيتنا وبينهم مودة أو تعاون أو صلح حتى يتركوا هذا كله .



وبعد أن يفيض في ذكر الإيمان بالمثل العليا وفي اجتماع الكلمة حتى تستقيم حياتهم ، . ولن تستقيم إلا

القلم وأهل الفن وأهل الموسيقى وما هو أجهل من ذلك وأصل : أهل الصوت الجميل .

علينا نحن بعد أن أدل السيد الوزير أن تثبت وجود هذا البرلمان ، ونصفي في هذه الفقرة وفي هذا البرلمان نصيب القلم ، والقلم ألوان وأشكال . هناك القلم المفكر الذي يؤلف ويصنف ويخرج سلاح الطير : الكتاب . وهناك القلم الذي يعلم ، يعلم الإنسان ما لم يعلم في الجامعات والمعاهد . وهناك القلم الجوال الصوال الذي يطالعكم وتطالعونه صباح مساء كل يوم وكل أسبوع وكل شهر وهو قلم الصحافة الذي يلف ويدور في داخل الحدود ويشق الحدود إلى الخارج ، هذا القلم الذي صنع الثورات المالية والذي قال عنه كل مناصري السياسة الغربي الكبير : أعطى رقة قلماً وسراً وأنا أجز العالم حراً ! .

وقد أحد رؤساء جمهورية السويدية إلى أدهش إذ يقولون إن الصحافة هي السلطة الرابعة ، ولا أتصور أن تكون هناك سلطة أولى وثانية وثالثة إن تكن هناك سلطة صحافة . هذه الصحافة في حيننا حين دى ربنا هي صحافة المتجولة . ولقد كان من حظي الحسن أو الشمس أن تجولت بقلمي فرحلت إلى بلاد الدولار ، أمريكا ، وإلى بلاد الإسلام ، إنجلترا ، وإلى بلاد الجنون والنزق في السياسة : فرنسا ، وإلى البلاد النابية وهي الاتحاد السوفيتي .

ثم يروي الأستاذ فكري أباطة طرائف من مشاهداته في تلك البلاد جميعاً وكذلك في العراق ، وفي هذه الطرائف التي يرويها ما يبعث على الأسى والحسزن والأسف ، وما يبعث على السخرية والتندر والضحك ثم يقول :

لقد خلصنا من الاستعمار بعد أن قاسينا منه الكثير ، لكن وفد علينا الآن لون أحمر جديد وهو التسلل الشيوعي .

يا حضرات الاعوان لو كنت موزراً أو غنياً ليمتكن جميعاً على حساب إلى روسيا أو إلى بلغاريا أو رومانيا أو المجر للتبذير كما شهدت ، وزوا كما رأيت ... حقيقة الاتحاد السوفيتي أشياء فريدة في نوعها لا مثيل لها في العالم : اتفاق القرام تحت الأرض ، وصلاح وجيش لا حيل لها في العالم وعلم يرتفع إلى القمة ، ولكن الإشباع السائرة في الطريق ، واللؤلؤ بغير أكتان ، والشعب الذي يسير أحمى وأغرس ، أبكم ، أعمى لا يتكلم ، لا حرية . تسكن سبع عائلات في شقة لا تزيد عن حبرتين ، كل هذا ما مناه ؟ هل يريد عربي أن يعيش هذه العيشة ؟ أن يعيش مع أولاده وزوجته مع أربع عائلات أخرى في حجرة واحدة ؟ ألا يتكلم وألا يتصل حريته الشخصية في دخول البيت إلا إذا استأذن ؟ . إن الحرية الشخصية أمر عظيم في الوجود ولا يعيش شعب بعيداً عنها كانت الظروف والأحوال .

من ألوان الامتيازات : والأذن نوابه استعماراً في صورة أخرى ، ربما تكون أبعد أثراً وأعظم خطراً ، وهي الاستعمار الفكري الذي يرى إلى أن يعرض علينا التبعية في المثل والمبادئ ، وهو ما لا يقبى التسليم به ، بل يتعين علينا فكاحه كالتأني ما يكون مصدره .

وبعد أن يستعرض أمامنا تلك الصور البيضة من الماضي المولم الذي كنا نعيش فيه وما كان للأجنبي فيه من امتيازات يختم كلامه بقوله :

وأغنى ما أعشاه أن تنسى هذه الذكريات فلا يهرتها الجيل الجديد والأجيال المستقبلية فتضع العبرة منها مع أن فيها درساً عملياً في حاضرنا ومستقبلنا .

وإن في مجرد استعراض تطور هذه الامتيازات كيف بدأت في صورة ضئيلة لا تكاد تحس ، وما انتهت إليه ، ما يدعونا إلى أن نكون حذرس متيقظين لا يغدنا قبل مصير ، ولا تستعصر شأن أي عمل يمس سيادتنا واستقلالنا وحريةنا من قريب أو بعيد .

وبعد ، فالعبرة الكبرى التي نأخذها من هذه الامتيازات الأجنبية أنها لم تأت إلّا بحكم التبعية وأن خلاصتها منها كل سلوة من سلوة التصحر من التبعية الأجنبية والتفويض الخارجي .

● ويقدم الأستاذ فكري أباطة إلى المنبر في شباب استمد من عقيدة الرجل الوطنية قوة واسعة فهو لا يتزعزع أمام الزمن ، وفي جلال شبب يتهيب أن يثبت وجوده أو ظيل وجوده في نفس الرجل ... يتقدم وهو يحمل إلى الناس تجارب سياسية عشتك ، وبرلماناً هذا ، وخطيب قدير ، ونقد بصير ، فيشكر للوزير فكرة هذا المؤتمر الذي يفضل أن يسميه برلمان الثقافة والإرشاد ويقول :

نعم ، لأسمى اجتمعت اللجنة العليا ، وأحسن حقيقة أب نشكل برلماناً لا مؤتمراً : الأسئلة الحرة والاستجابات الدقيقة والمناقشات الحارة والمقاررات والقرارات التي يلقى بها .

كل هذا شجني على أن أسمى هذا المؤتمر برلماناً دورته مستمرة لا دورة استثنائية وهو مثل أصدق وأصح تمثيل ، وقد استطاع الوزير وزملاؤه الذين يتداول معهم في تشكيل يحشد له أهل الفكر وأهل المنابر وأهل

لتأكيد قومية العرب في أوطانهم وجهاً من سيطرة الاستعمار أو التبعية، كما يبلتون أنهم سيفقون بكل طاقاتهم ومكائباتهم . وثقافتهم وبنيتهم . يكافحون مؤامرات الاستعمار ، وسابوات التبعية في سبيل قومية عربية مشرعة . لا تسرح ولا تميل ، وفي سبيل مجتمع اشتراكي ديمقراطي تمارق ، تسود فيه إرادة الشعوب ، وينم فيه العرب بالاستقرار ، والأمن ، والرخاء .



ثم يلقى كلمة فيسبّلها بقوله :

لقد أفرغت جلسة الافتتاح على الانتهاء ، لتبدأ على الفور أول اجتماعات اللجان المتخصصة ، وأرجو أن أوضح أن وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، لم تقصد بهذا المؤتمر أن ينقد أو ينتفض ، ببسطة من قرارات أو عدد من توصيات ... ثم يطرّف المؤتمر ولا تجتمع بينهم إلا ذكريات .

ببساطة اننا نجتمع في دورتنا الأولى هذه ، لطرف طارئ ، هو أن نصل جميعاً متكتاتين ، على تحسين أبناء أمتنا من أية مؤثرات خارجية ، تلبي قسطنطين ، وتوقّ سبيلهم . مؤثرات قد تخدع الساج والانتصار . ونكتفي في حقيقة أمرها بسوم تفكك بكيان هذه الأمة ، وتعود لتبني في الطريق الطبيعي ، المنطق من تاريخها ، ومن آمالها في الصرح والاستقلال .

ولكن ربما كانت هذه الحوادث الطارئة ، هي الضارة النافذة .. فقد كان أول أثر من آثارها أن انمقد هذا المؤتمر ، واجتمعت اليوم كتاباً ، وشعراء ، وفنانين ... يحظون مختلف جوانب الثقافة والفنون ... لتتأخر الحظف ، ونضع البرامج التنفيذية لعمل العاجل السريع ، والمستقبل المصروح الذي نرجوه ، وبحقق الكرامة الفكرية ، لنا ولأبنائنا ، ولأجيال المتعاقبة من بعدنا .

على أن بهذه المناسبة ، أرجو أن أوضح الطرف العاجل الذي نرتبنا فيه لهذا المؤتمر ، وربما غوت علينا الاستفادة من كلماتها في فصول كل تقدير وكل احترام ، على أن ما بيننا وبينهم من صلات الثقافة والفنون ، والوئام الواحد والهدف الواحد ، كليل بتحقيق الإنفاذ من ثقافتهم وبنيتهم ، لتحقيق المصلحة المشتركة التي نعمل لها جميعاً . إنها مسئوليتنا جميعاً ، وستعاون بإذن الله ، على تحصيلها .



ثم يذكر سيادته أن اللجنة العليا للمؤتمر قد أقرت اقتراح الوزارة بأن يكون هذا المؤتمر هيئة دائمة يدعوها وزير الثقافة والإرشاد القومي بالإقليم المصري إلى الانقاد مرة كل عام أوكلها رأى ضرورة لذلك ، وأن تكون

لذلك أيها السادة عندما أحيل إلى المؤتمر كل هذه الموضوعات من الناحية العملية والمفقتية ليشر رسالته لا بين القاهرة وبين الإسكندرية ولكن في الأرياف ، ويدرس على الطبيعة ما يحدث في البلاد الشبوية مستمرة وما يحدث الآن في الجزائر وما يحدث في عمان ويشتوب الجزيرة العربية وإفريقية فإن كل هذا كان قرأناً استطاع وزير الإرشاد والثقافة أن يسده بهذا المؤتمر الذي نرجو أن تبدأ بهاته في أعمالها .

ويختم كلامه بقوله :

الشبوية جباية في مظهرها ولكن الناس الذين لا يعمدون ولا يقرعون ولكن يسمعون فقط يعتقدون أن كل معنى للشبوية في العالم يصطليحون أن يعيشوا ، ولكن هذا كذب وزور ، وهتاع سافرقير كيرة القدم إلى روسيا ورومانيا وكانوا يملكون قبل ذلك إلى المايح الشبوية ، رجوا مرأيا بعد أن رهبا ملاهم لأسائلة الجماعات هناك . وإذا كانت هذه المبادئ تصلح في بلد مستكث فلها لا تصلح في بلد غير مستكث يحتاج إلى الاستيراد ، وصاحج إلى المواد الأولية كيادنا العربية . الذي ترأها فاشلة في اللقان والبحر وكوريا وتشيكوسلوفاكيا ، ولذلك نرجو أن نلقى خدمة إلى الأمة العربية وإلى القومية العربية لأن مقوماتها وأصقوى الجنس والدين والغة والجزائر حين أداقومية الروسية التي تتكون من خمس عشرة ولاية لا يرهبها جنس ولا دين ولا لغة .

هذا هو الفرق بين القومية الشبوية والقومية العربية السائرة سبلاً والمختصرة بعين الله .



● ويقف الأستاذ يوسف وهي على خشبة المسرح مجرداً من أصابع التمثيل وأثوابه يلقى كلمة الفن فيطلعتنا على صورة قديمة مما كان يعيش في إطارها رجل الفن في عهد الظلام . ثم ييب بأهل الفن أن يستلهموا فنه من تاريخنا العربي المجيد ومن حياتنا اليوم : حياة الاغتراف بالقومية وأن يكون فنه مما يشد أثر الوعي القومي .



● ثم ينض بعد ذلك الأستاذ عبد المنعم الصاوي السكرتير العام للمؤتمر فيقترح مشروع القرار التالي :

« الكتاب والفنانين المشتغلين بالثقافة المجهضين بدار الأوبرا ساء السبت ١٨ من أبريل سنة ١٩٥٩ في أول مؤتمر عام لثقافة والفنون في الإقليم المصري من الجمهورية العربية المتحدة يملتون تأييدهم الحاسم لسياسة الحركة التي يزعمها قائد العرب اللهم الرئيس جمال عبد الناصر

له لجنة دائمة يختارها الوزير ويكون لها اختصاصات المؤتمر بين دورات انعقاده .

وبعد ذلك يقول

وبهذا لا ينتهي المؤتمر بانتهاه جلساته ، ولا يصدر قراراته . ولا بإعلان توصياته فيكون على لجنته الدائمة أن تتابع هذه القرارات والتوصيات وأن تتعاون مع وزارة الثقافة والإرشاد القومي على تنفيذها . ويسير وزارة الثقافة والإرشاد القومي أن تجد إلى جوارها كل صاحب رأي أو ثقافة أو فن أو فضاء يشارك معها في إقامة ثقافتنا على أساس من حضارتنا ومن نهضتنا .

أما عن أساس حضارتنا ، فلهجته ومبادئه : قوية عربية أصيلة فيها ، تسمى في مبادئها ، وتربط ماضيها بخاضعتها ... وتتخذ طريق الأمل إلى مستقبلنا .

وأما عن أساس نهضتنا ، فهو ما نمارضنا عليه وأعطاه . اشتراكية ديمقراطية تعاونية . توازن بين الطبقات ، وتقر الشعوب .

على هذين الأساسين يبنى أن تنشأ جهود في ميادين تشعب والصون . بن عليها يبنى أن يتشكل تمكيداً ، وتفتكك ثقافت . ونشكر فنونا فننكر تفكيراً قوياً عربياً ، اشتراكياً وديمقراطياً تعاونياً . ولينعكس هذا التفكير على إنتاجنا الثقافي والفني . على كتابنا . وأشعارنا . وأغانينا . وأغانينا ، ورسوماتنا ، ونحتنا . وأزيائنا . ومسرحياتنا ...

بهذا يكون انتهاء عمل صالتي ، وعمل المهدي التي قطعناها على أنفسنا . من أجل هذه الغاية رأت اللجنة العليا للمؤتمر تشكيل لجان المؤتمر

وبعد أن يذكر اللجان التي تقرر تشكيلها ومهمة كل لجنة وأسماء أعضائها وهي لجان :

(١) الثقافة العامة (٢) الإرشاد الثقافي (٣) فنون المسرح والسينما والموسيقى (٤) إحياء التراث (٥) الفنون التشكيلية . (٦) لجنة التنسيق ، وتشكل من مقرري اللجان المختلفة .

يقول :

هذه هي اللجان الأساسية ، لهذه الدورة من دورات المؤتمر ، أرجو مرة أخرى ، ألا تعتبر صورة نهائية لأعمالنا ، فظالما نقرر أن يكون هذا المؤتمر هيئة دائمة تعمل بجوار وزارة الثقافة والإرشاد القومي . فإن أي قصور تسفر عنه التجربة ، يمكن أن تداركه في دوراتنا المقبلة .

والذي أرجو أن تمرره الآن هو :

أن هذه اللجان ستعقد فور انتهاء هذه الجلسة العامة للمؤتمر في القاعات المخصصة لها .

وأن اللجنة العليا للمؤتمر قررت ألا يصح انعقاد إحداها إلا بحضور سبعة من أعضائها على الأقل .

وأن المفروض حتى الآن أن تفرغ هذه اللجان من أعمالها بعد ظهر يوم الاثنين المقبل فيمكن أن تجتمع لجنة التنسيق مساء الاثنين فتفتي إلى صورة عامة لأعمال اللجان ، تعرضها صباح الثلاثاء على اللجنة العليا للمؤتمر بحيث يمكن عقد الجلسة الحادية للمؤتمر في الساعة السادسة بعد ظهر يوم الثلاثاء ، على أنه إذا جد في أعمال اللجان ما يستدعي تأجيل هذا الموعد فإن حرصنا على استكمال أعمالنا قد يدفعنا إلى تأجيل الجلسة الختامية حتى تنتهي إلى قرارات تنفيذية محددة تبدأ تنفيذها على الفور ، ولكل لجنة الحق في أن تطرح منها لجان درية لدراسة موضوع بعينه على أن تصدر القرارات من اللجنة نفسها .

ثم يحتم كلمته قائلا :

إن الثقافة والأدب والشعر والفن ، في قمة شئنا عند الفراع . أو عبقريتهم أصحاب الجلام والفن . ولكنها اليوم معبأة في خدمة قوتنا ، في خدمة الحياة الجديدة . ونسعى إلى جعلها في المقدمة ، مبدأ وراء سيد ، نؤكدون ونحسبون يا أصحابه الشاغل في المقدمة ، مبدأ وراء سيد ، نؤكدون

قرارات اللجان وتوصياتها

وقد ظلت اللجان تولى اجتماعاتها ، وتستعرض آراء أعضائها حتى انتهت إلى القرارات والتوصيات الآتية :

● لجنة الثقافة العامة :

حددت اللجنة لمبادئ التي يجب أن يستهدفها التأليف والترجمة لتحقيق أغراض هذه الدورة من دورات المؤتمر فيما يلي :

(١) القصيدة العربية وقصائدها مثل : اللغة والتاريخ والتراث الروحي والثقافي المشترك والمطبخ الجغرافي والمصاغ المشتركة .

(٢) الاشتراكية الديمقراطية التعاونية وانفتاحها مع تاريخنا وتقاليدنا وكيف أتت تطور طبيعى لحيتم

(٣) بيان حقيقة الشيوعية وأسانيها .

(٤) تاريخ الاستعمار وبعده وأساليبه .

(٥) شرح سيلة الحياض الإيماني

وأوصت اللجنة بأن يكون التأليف في هذه المسائل موضوعياً مؤثراً مقتناً يتناسب مع المستويات الثلاثة وهي :

- (ج) التعاود الإنساني في : الأسرة ، والتمتع الصغير ، والأمة ،
وبين البشر جميعاً .
(د) الحرية والتكافل الاجتماعي ، وتكوين رأي عام فاضل يأمر
بالمعروف وينهى عن المنكر .
(هـ) نشر وثائق لشهداء القضاة الدينية

٢ - الناحية الأدبية والفنية :

- (أ) تراجم أعلام الحضارة وأحداث البطولة
(ب) قصص وتعليقات مبنية على المثل والقيم الخلقية والاجتماعية
والحضارية ، مع العناية بالناحية العربية ، مما قد ينتشر
في أسفار الريف .
(ج) الآثار الأدبية التي عاصرت حركات التحرر .
(د) بحث للملاحم العربية في إطار فني ملائم مع تقديم موسيقى .
(هـ) إحياء المسرحيات عامة والفنانية منها خاصة مما عاصر
الثورات العربية وأن يكون لرجال المسرح هناية خاصة
بإبراز مواقف البطولة العربية تصاحبها موسيقى عربية
أصالة مناسبة

٣ - الناحية الأثرية

- (أ) عمل جسيماً من الصور من آثارنا المتناثرة ، كذلك العناية
بالتحريات في الإقلام والعمل على توضيح وسمة العارة والفنون
في لأفكار نرب .

- (ب) إصدار كتيبات صغيرة تعرف بهذه الآثار ، وتيسر زيارته
للمحافظ خاصة لأهل الريف .

- (ج) نشر القيم الماعونة من تراثنا القديم .
وتوصي اللجنة العليا المؤتمر بأن يكون النشاط الثقافي فيما يتعلق
بإحياء التراث بالتعاون مع الجمع القوي والأهل الأعمى للفنون والآداب
والعلوم الاجتماعية .

● لجنة فنون المسرح والسليبي والموسيقى :

انقسمت اللجنة إلى ثلاث شعب ، ووضعت كل شعبة التوصيات
الآتية .

- ١ - المسرح : وضع مسرحيات لدم قويتنا العربية والحرس عليها
والتمسك بتراثنا التاريخي ، وتشجيعاً لذلك يعلن عن مسابقات
للكتاب المسرحيين لتقديم مسرحيات تنطق وأهداف المؤتمر ،
ويخصص لها هذا العام بصفة مؤقتة جوائز مالية قدرها ٥٠٠
جنيه ، و ٤٠٠ جنيه ، و ٣٠٠ جنيه ، وتوزع هذه
المسرحيات على الفرق ، حسب لون كل فرقة .

وعرضاً على تنفيذ برنامج سريع لتحقيق أغراض المؤتمر قررت اللجنة :

- (أ) إعادة قراءة الروايات الموجودة لدى الفرق والإذاعة حالياً .
لتقديم المناسب منها .

(١) المستوى العلمي الخاص

(٢) المستوى المتوسط .

(٣) المستوى الشعبي .

ورثت اللجنة وضع حقلين : إحداهما عاجلة ، والأخرى بعيدة المدى .
وقد تمت مع تقريرها قوائم بالكتب المقترحة للتأليف والترجمة ، قدمها
عدد من أعضائها .

● لجنة الإرشاد الثقافي :

وضعت اللجنة الأسس التي يجب أن يقوم عليها الإرشاد الثقافي .
وحددت الأجهزة التي يمكن الاعتماد عليها في تنفيذ برنامج الإرشاد
الثقافي وأصدرت التوصيات الآتية :

١ - توصية للأمر وزارة الأوقاف والرياسات الدينية لتنظيم حلقات
ثقافية لحوار لدراسة حقيقة الشيوعية وأوجه التعارض بينها وبين
الأديان السامية والقيم الخلقية التي تنفخ عنها .

٢ - التوسع في الجهود المبذولة الآن بالأمر ، وحسنت ومهـرس
اختلاف مستوياتها لدراسة القوى العربية وموقفها الخاص .

٣ - إقامة ندوات للاتحادات الخاصة بالمال والموظفين والتعاونيات يدهي
لها رجال الفكر والاجتماع لتتوزع الأذهان فيها يتصل بالموقف
الراهن .

٤ - توصية نقابة المهنة التعليمية لإقامة حلقات إقامية ثقافية عطفية
الفرس نفسه .

٥ - تلبية الإذاعة بالبرامج والأناشيد والأغاني التي تحقق هذه الأهداف

٦ - متابعة الهيئات والجمعيات الثقافية بما يمكنها من تنظيم برامج
تستهدف أغراض المؤتمر .

٧ - توصية الصحافة العناية بالمسائل القوية وتنبيه المواطنين إلى
ما يواجههم من أسرار الاستبداد : الفرق والشيوع ، والصحفوية .

٨ - توصية الأجهزة المعنية المختلفة في المسرح والسليبي والموسيقى لتمر
على تقوية الشعور بقويتنا وتمسكنا بثقلنا وتقاليدنا ومقائدها

٩ - تزويد جامعة الثقافة الحرة بما يمكنها من أداء وظيفتها لتحقيق
هذه الأغراض .

١٠ - تزويد برامج نشر الثقافة الريفية بالمادة التي تحقق أغراض المؤتمر
ووضع خطة لتعاون مع المجلس الأعلى لرعاية الشباب والمؤتمر
الإسلامي والاتحاد القوى لنشر الأغراض .

● لجنة إحياء التراث :

قسمت اللجنة توصياتها إلى ثلاث مجالات

١ الناحية الدينية .

وقد رأت في هذا أن تستخلص من الكتب القديمة والمراجع الدينية
التصور والمقالات التي تحقق الموضوعات الآتية

(أ) المبادئ الروحية ، والمبادئ وأثرها في تربية الصغير الاجتماعي .

(ب) الكرامة الإنسانية والمبادئ الاجتماعية كما تصورها الأديان .

● وفي الجلسة الختامية للمؤتمر ، التي عقدت بدار الأوبرا يوم الأربعاء ٢٢ من إبريل الماضي أعلنت القرارات التالية :

- (١) أن القضية العربية حقيقة واقعة تربط الأمة العربية بروابط الدم واللغة والتراث القومي والثقافة المشتركة .
- (٢) أن إقامة المجمع العربي على أساس من الاشتراكية الديمقراطية التنافسية امتداد لتاريخنا وتطور طبيعى لمجتمعنا .
- (٣) أن الاستعمار الصهيوني والبيعية والشعبية على اختلاف صورها وشعالاتها دخیلة على هذا المجمع ويتعاضد لمبادئ وأهدافه ومبادئه .
- (٤) تعبئة جميع قوتنا الروسية والمادية لنضع أية محاولة ترمي إلى النيل من القضية العربية أو المساس بينها ، مجتمعنا الاشتراكي الديمقراطي المتعاون .



● كما أعلن النظام الأساسي للمؤتمر العام ، وهو الآتي نصه :

التكوين :

يسمى المؤتمر "قوى الأمل والثقافة وأهل الفنون الجميلة بالإقليم المصري"

الأغراض :

المؤتمر هيئة تاهمة نوراثة الثقافة والإرشاد القومي ، يعمل - في نطاق رسالتها - لتطوير أكبر قدر من عملة المجمع وصياغة مقدراته وإحاطة على تراثه وصقل الذوق الفني بين طبقات ونشر الوعي العام بين أبناء

الانتماء :

يشتهق هذا المؤتمر سنوياً في النصف الثاني من شهر أبريل برئاسة وزير الثقافة والإرشاد القومي ويهدف منه ، أو كلما اقتضت الضرورة ذلك .

الهيكل :

(١) اللجنة الدائمة : يكون للمؤتمر لجنة دائمة يصدر بتكوينها قرار من وزير الثقافة والإرشاد القومي ، لمناخبة تنفيذ البرنامج الذي يقوده ، ولأنها تقرره دورته في غير الموعد المقرر لانتقاده ، إذا دأب ضرورة لذلك ، بعد موافقة وزير الثقافة والإرشاد القومي .

(٢) اللجنة العليا : يكون للمؤتمر أثناء انتقاده لجنة عليا من بين أعضاء المؤتمر يصدر بتشكيلها قرار من وزير الثقافة والإرشاد القومي بناء على اقتراح اللجنة الدائمة ، وتتولى اللجنة العليا الإشراف على تنظيم

(ب) عرض عدد من المسرحيات ذات الأهداف التي تتفق وأغراض المؤتمر .

كما أوصت اللجنة باتخاذ الخطوات الضرورية للارتقاء للمسارح في القاهرة والأقاليم ، والاستفادة بمسارح البلديات في عواصم المدن . وأوصت اللجنة العليا بأن تتلقى وزارة الثقافة والإرشاد القومي مسرعاً تقدم فيه المسرحيات باللغة العربية الفصحى ، وذلك لتثبيت قواعد اللغة العربية في فنون المسرح .

٢ - السينما :

(١) دعم جريدة مصر مالياً ومادياً .

(ب) إعداد الأفلام القصيرة وأن تقوم إدارة السينما بالعناية وإنتاجها بحيث تحقق أغراض المؤتمر ، وتشجيعها بتخصيص جوائز لتشجيع الفنية فيها

(ج) إعداد الأفلام الطويلة ذات الأهداف الفنية والاجتماعية وتخصيص إعانات مجزية لتشجيعها

٣ - الموسيقى :

(١) وضع أنشودة ومسرحيات غنائية تتميز بالقدرة والحكمة نصاً ولفناً .

(ب) إحياء وتشجيع التأليف والتلحين الشعبي والأدبيات الشعبية بما يتواءم مع أهداف المؤتمر

(ج) استخدام المظهرات الفنية سواء منها الجدى أو الفكاهي

(د) إقامة مهرجانات للموسيقى العربية والمسرح كل عام على أن يبدأ المهرجان الأول في أقرب فرصة

● الفنون التشكيلية :

أوصت اللجنة بما يأتي :

(١) العناية بالكتاب وتزويده بالصور الموضحة .

(٢) نشر سلسلة من الكتب الفنية .

(٣) العناية بالقيامات الخطية والصور الفنية التي تحقق أهداف المؤتمر .

(٤) العناية بطابع البريد بحيث يكون ما يصدر منها في المناسبات الفنية ذات طابع مرن يحقق أغراض المؤتمر .

(٥) العناية بالصور الفوتوغرافية الصحفية ذات المستوى الفني وانتقاء الحام والممتاز منها ، والعمل على نشره وانتقائه .

(٦) العناية بالموسيقى الفنية للمصنفات على أنواعها .

● الفنون الشعبية والحرف الوطنية :

(١) دعم المجهود المبذول في إحياء الحرف الإثنية في القرية وتسويقها

(٢) العناية بالحرف الشعبية في المدينة وتشجيع المجهود التي تملك في هذا السبيل .



التفصيل بنفس الروح التي وضعها ، وعلى نفس المستوى لتحقيق أغراض المؤتمر .

وتتكون هذه هي مهمة اللجنة الدائمة للمؤتمر .

وإلى لعل ثمة من أن هذه اللجنة ، ستقوم بدورها في ميدان الثقافة والفنون ، لتحقيق الغاية التي من أجلها اجتمعنا ، ومن أجلها ستجتمع مرة على الأقل كل عام .

ويوم نعود إلى الاجتماع في العام المقبل ، ستقدم لكم حسابنا ، ولنا نرجو أن تكون قد وقفتنا على تنفيذ ما أصدرتم من قرارات .

على أننا نحتاج دائماً إليكم ، في تنفيذ هذه القرارات ، فهي قراراتكم ، وأنتم غير من يعاون على تنفيذها .

فالكتب المقترحة للتأليف ، أو الترجمة ، أو للإحصاء ، والمسرحيات والأفلام والفنون الجميلة التي صدرت بشأنها قراراتكم ، وبرامج الإرشاد الثقافي التي تم وضعها .

كل ذلك يحتاج إلى جهودكم ، وثقلاتكم ، وفنونكم ، وتجاربكم ، نصبح القرارات التي صدرت عنكم ، أعمالاً والأحلام التي واردتكم حقائق .

إن هذا المؤتمر جزء دائم ، وعلى أعضائه جميعاً أن يتابعوا تنفيذ قراراته ، بالتعاون مع لجنة الدائمة ، وهي أداة هذا المؤتمر في التنظيم والتنسيق .

إن الثقافة والفن عنصر أصيل فينا ، ولقد قاومنا بهما الاستعمار والاستبداد والظلم ... ونسعى في الطريق ، ثقافتنا في ضيائنا ، وفنوننا في وجداننا ، ندفع عن الأمة العربية كل شر ، ونصونها من كل خطر ، وثبتت فيها ما توارثناه من قيم ومقدسات .

وستقف دائماً بثقافتنا وفنوننا ، خلف قائده نهضتنا الرئيس جمال عبد الناصر ، نؤيد دورنا في أمانة ، وصدق ، من أجل قوميته العربية وبعثتنا الاشتراكي الديمقراطية المتناوقة .

واحد نسأل أن يوقفنا في حمل الأمانة ، والقيام بالواجب نحو أنفسنا ، ومواطنينا ، والجيل المقبل من أبنائنا .

• • •

• والآن - وقد انتهى عيد الفكر - وهو عيد لا يقل ، كما قلنا ، في مجده عن أعيادنا - في مثل هذا النجاح الذي بلغه . آن لنا أن نطمئن إلى مستقبل مشرق لأجيالنا ينعمون فيه بمجتمع خالص من كل شائبة أوافدة عليه حاملة معها بذور الشر ، مجتمع تستقر فيه قوميته على أوضاع سليمة ، ومبادئ قومية ، وإيمان قوي بالحرية والكرامة .

المؤتمر والتنسيق بين لجانه ، وبراجعة أعمال اللجان قبل عرضها على المؤتمر ليصدر ما يراه من قرارات في شأنها .

الاختصاصات :

للمؤتمر حق الاقتراح والتوصية ومناقشة تنفيذ الاقتراحات والتوصيات في نطاق رسالتها .

الإجراءات

تضع اللجنة الدائمة لائحة للمؤتمر لتنظيم أعماله ويصدر بها قرار من وزير الثقافة والإرشاد القومي .

• • •

• ثم ألقى السيدة أم كلثوم كلمة اللجنة العليا للمؤتمر فشكرت السيد الوزير على المجهود الذي بذله في سبيل عقد هذا المؤتمر الثقافي ، وأعربت عن تقديرها للنجاح الذي لقيه المؤتمر ، وما ينتظر الفوائد من سرعة التنفيذ كوعد السيد الوزير .

ثم تحدثت عن دور الموسيقى والغناء وتعبيرهما عن الحياة وتصويرهما جميع ما يتصل بالنفس في عواطفها وميوها ، وبالأمة في سلمها وحررها .

• • •

• ونهض السيد وزير الثقافة والإرشاد القومي ليختم المؤتمر بالروح الكريمة التي افتتحه بها ، وبالشعور الطيب لما انتهت إليه قرارات المؤتمر في سبيل تحقيق الأهداف الكبرى للأمة ، وخدمة القومية العربية الأصيلة ، والمساهمة في بناء المجتمع الاشتراكي الديمقراطي المتناوقة .

•

وبعد أن ذكر سيادته ما انتهت إليه كل لجنة من لجان المؤتمر قال :

كل هذه البرامج التي وضعها اللجان .

وكل هذه الدراسات التي قامت بها ... تحتاج إلى متابعة ، ليكون

الفنون التشكيلية في شهر

أقيم خلال الشهر الماضي عدد كبير من المعارض وهو أمر يتكرر كل عام فتركز المعارض الخاصة في نهاية الربيع . ولا أدري السر في هذا التقليد الذي يقضى بتركيز نشاطنا الفني وعدم توزيعه على شهور الموسم الفني .

ومن المعارض الكثيرة التي أقيمت خلال الشهر الماضي التي أعرض لها : معرضان خاصان وآخران عامان . وهي : معرضا الفنان ممدوح عمار والفنان حامد ندا . والمعرضان السوفيتي والبلجيكي .

● في أول الشهر الماضي أقام الفنان ممدوح عمار معرضه الثالث للتصوير ، والفنان ممدوح يعمل معيداً في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة . وقد عاد أخيراً من بعثة فنية استغرقت عاماً في الصين . جرس خلالها أسلوب الحفر الصيني على الخشب . وقد وضع تأمله بدراسة هذه في عدد من لوحاته التي قدمها في معرضه .

وأغلب إنتاج هذا المعرض منسجداً بأسلوب التلوين الشمعي والحفر على الخشب . بجانب مجموعة من الرسوم السريعة بالباستيل .

وتتضح في إنتاج الفنان على اختلاف أساليبه . شخصيته المتميزة وفهمه الواضح . فهو يهتم اهتماماً كبيراً بالبناء التشكيلي للوحاته . وينهض في هذا السبيل حتى ليغطي في بعض لوحاته على حيوية العمل وليونة علاقاته . كما يهتم باللون كعنصر رئيسي في لوحاته . واللون عند ممدوح يجيء على مستويين . في أحدهما يتم التوافق اللوني خلال تدرج دقيق محكم في حدود مجموعة لونية معينة . ويعتمد في المستوى الآخر إلى الاستفادة من خواص التقابل الحاد . ويتسكن من إخضاع أكثر الألوان تبايناً : لحاجات الفكرة التي يصورها .

ومن السمات الواضحة في أعمال الفنان ممدوح عمار .

استيحاؤه الإيجائي للفن الشعبي سواء في الموضوع الذي يدرسه أو في أسلوب التلوين وتكوين العناصر والمفردات . وقد نجح الفنان إلى حد كبير في الإفادة من خامات التلوين الشمعي . للحصول على مجموعة من السطوح ذات الملمس المتميز ، والقريب في الوقت ذاته من ملمس السطوح في فننا الشعبي .

وضم معرض ممدوح لوحة زيتية واحدة باسم «وحدة» وفي هذه اللوحة تتضح مميزات فنه . فهو يستخدم قاعة السيرك الخالية بإنشائها المعمارية في بناء لوحته بناءً محكماً . كما يحرص على التحرك في حدود مجموعة لونية خاصة تؤكد معاني الوحدة التي يصورها . . . ويكسر حدة الانقباض الشامل في أنحاء اللوحة ببقعة حمراء تصور العنصر الإنساني الوحيد .

وفي لوحات «التحطيط» و«جامعة بيكن» ينجح الفنان في استخدام أسلوب الحفر على الخشب . بما عليه من بساطة في توزيع المساحات اللونية .

وبمجموعة رسوم الباستيل تمتاز بحساسية في التقاط الحركة ، والمهذبة على التلخيص والتركيز .

● وفي النصف الآخر من الشهر أقام الفنان حامد ندا معرضه الثالث في قاعة الكلتورا .

وحامد يعمل أيضاً مدرساً في كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية . وقد مرّ إنتاجه بعدة تطورات كبيرة منذ قدم أول إنتاج له عام ١٩٤٦ . ومنذ ذلك الحين وضح ارتباطه بالمدارس السريالية والانجماها التي تستوحى بالاشعور . وفي هذا يقول الفنان :

« في رأي أن كل عمل فني يغلو من السريالية لا يمكن أن يعد عملاً فنياً ، يعني أن التعبير التلقائي مهما كان لونه واتجاهه لا يمكن أن يغلو من ذاتية الفنان إذا كان عملاً صادقاً . وما دام قد ارتبط بالذاتية فهو يرتبط بالاشعور إلى حد ما .

التجريد نوعان : الأول يستخدم الأشكال من واقع حياتنا ، والثاني يعطينا أشكالاً مبهمة تكون موجودة في إحصائيات الفنان الداخلية

ما يزيد على مائة لوحة زبينة ضخمة . تصور مختلف مظاهر الحياة السوفيتية .

وبجانب مجموعة اللوحات التي يلتزم فيها الفنان السوفيتي مذهب الواقعية الاشتراكية . التي تمثلها أغلب لوحات المعرض . نجد بدايات كثيرة لمجموعة من الاتجاهات الجديدة . وهي تفصح عن نفسها في حرص واتزان وبطء .. وهذه الاتجاهات في أغلبها تميل إلى تطعيم الموضوعات المطروقة في اللوحات الأخرى بشئ من التحرر من حيث أسلوب التأدية .. فترى في عدة لوحات بعداً عن التسجيل الفوتوغرافي السائد في المعرض .. وهذه اللوحات لا تسير كلها في اتجاه سليم . فينحرف بعضها إلى التبسيط الزخرفي الذي يجعل اللوحة أقرب إلى لوحات الإعلان الحائطية . كما في لوحة « يا للعلو ! » ١٩٥٨ للفنان زار ينيس .. وبعضها الآخر يسير في طريق سليم . يسبقو بلا شك إلى وجود مجموعة من التجارب الجديدة في أسلوب التأدية الفنية . كما في لوحة « أرمينيا ١٩٥٧ » للفنان ساريان ..

والظاهرة الواضحة هي أن أغلب المحاولات التشكيلية الجديدة نجدها في لوحات فنانين من جمهوريات الاتحاد السوفيتي الآسيوية . كما في لوحة « الغلام الهندي » للفنان اليكسندر وجلي (من مواليد باكستان) .

● ومعرض الفنانين البلجيكيين المعاصرين الذي أقيم تحت رعاية السيد رئيس الجمهورية العربية المتحدة ، وقام بافتتاحه السيد ثروت عكاشة وزير الثقافة والإرشاد القومي . وحضر حفل افتتاحه السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم المركزي . والسيد نجيب هاشم وزير التربية التنفيذي .. هذا المعرض أقيم بمناسبة زيارة وزير التربية البلجيكي مسيو شارل فورو للجمهورية العربية المتحدة .

والمعرض يضم ما يقرب من مائة لوحة زيتية .

وهي تعطي شكلاً مطلقاً . أنا الآن أمثل الجانب الأول وأرحب بالثاني وإن كنت أشعر بالمعجز عن تحقيقه .

التجريد المطلق هو القمة التي يمكن أن يصل إليها المذهب التجريدي حين يتخلص من الأشكال المألوفة الختامية وغيرها .

وحامد صادق كل الصدق في قوله هذا . وهو أمر قلما يحدث عندما يتحدث أحد الفنانين عن إنتاجه . ففي أغلب الحالات تتغلب ذاتية الفنان على رغبته في تقييم إنتاجه تقييماً موضوعياً .

وحامد بالفعل يستخدم في إنتاجه أشكالاً من واقع حياتنا ، تتكرر فيها من حين إلى آخر رموز معينة كالسمكة والطائر . ولكن رغبة التشكيل تغلب عليه . فتراه ينسق بنجاح عناصر لوحته . ويحرص كل الحرص في اختياره لألوانه .. ويحتفظ على الدوام في لوحاته بقدر وافر من التماسك الشكلي . الأمر الذي تفقده في أغلب لوحات الفنانين الصرباليين . أو الذين يستحيون اللاشعور بشكل عام .

ومن أجمل لوحات هذا المعرض لوحة الحصان الأزرق ، التي سبق للفنان عرضها في صالون القاهرة الذي أقيم في شهر مارس .. وفي هذه اللوحة وفي عدة لوحات أخرى يفرج الفنان من مجرد تسجيل الانفعالات الذاتية المستمدة من أعماق اللاشعور إلى مستويات أكثر اكتمالاً ونضجاً .. فتظهر شاعرية الفنان في البناء واللون وتشكيل العناصر .

ومن السمات الظاهرة عند الفنان استيحاءه الفن المصري القديم . سواء في مجموعة الألوان المستعملة في الرسوم الحائطية القديمة . أو في استعماله الأسلوب المصري القديم في تسجيل حركات الأشخاص وتأثيره ببعض العناصر المصرية القديمة . ويتم هذا كله على مستوى جديد يظهر فيه شخصية الفنان الواضحة .

● وفي الأيام الأخيرة من الشهر الماضي أقيم معرض لتصوير والنحت السوفيتي المعاصر .. ويضم هذا المعرض

جوستاف كافيه هي « صباح ذو صباب » . و « الميناء » ،
و « الصناعة » . وتشابه هذه اللوحات في بنائها . وإن
كانت تختلف في الجو السائد فيها . وتترك في أنها
تعتمد جميعها على الإيقاع الهندسي للعناصر المرسومة
في دقة هندسية كاملة ، وقد نجح الفنان إلى حد بعيد
في تحليل هذه العناصر الهندسية المتكررة من رقائبا
الطبيعية وجودها وحدتها ، بما أضافه من عناصر إنسانية
إليها .

والفنان رك سلانتيك يقدم مجموعة تسرعى النظر
بألوانها القاتمة والعلاقات الدقيقة التي يقيمها بين هذه
المجموعات القاتمة من الألوان ، وله لوحتان ممتازتان
من الطبيعة الصامتة ، أطلق عليهما « زجاجة وخصار »
و « حمراء الخلفية » .

وأغلب الفنانين الذين يضم المعرض إنتاجهم من
موليد القرن الماضي .. وهذا يدل على استقرار الاتجاهات
الحديثة في الفن التشكيلي البلجيكي ، وإن كنا نطمح
في الاطلاع على إنتاج بعض الفنانين من الشباب ،
حتى نرى آخر ما وصل إليه تطور هذه الاتجاهات على
يد الجيل الجديد ، من الفنانين البلجيكيين .

ينضج فيها البحث الدائم للفنان البلجيكي في أساليب
التأدية . وطرقه أبواب مختلف المدارس الفنية المعاصرة .
إلا أن الفنان البلجيكي يجري تجاربه في كل اتجاه بشيء
من الحرص والاعتزان . لا يجعلانه يندفع اندفاعاً بعيداً
في بحثه التشكيلي ، بحيث يفقد الصلة بواقعه ، وواقع
جمهورية .

ويمتاز الفنان اويزور ليزيدور بتمكنه البعيد في
خلق العلاقات اللونية الدقيقة رغم اختلاف أسلوب التأدية
في كل من لوحاته الخمس التي عرضت له في هذا
المعرض .

ويجري الفنان أليير سافيري في لوحاته مجموعة من
التجارب في اتجاه المدرسة التكيفية . ومن أكثر لوحاته
نجاحاً لوحة « طبيعة صامتة » .

ومن الأعمال الممتازة التي ضمتها هذا المعرض لوحة
« أبلية » للفنان فانك جوزيف ، التي يجلد فيها إلى
التجديد محتفظاً في الوقت نفسه بالشكل الخاص للعناصر
التي يجلدها .. ويمتاز لوحته هذه بجمال البناء ، والنجاح
في استخدام المستويات المختلفة للمشهد الذي يسجله .
ومن اللوحات التي تسرعى النظر : مجموعة لوحات للفنان

